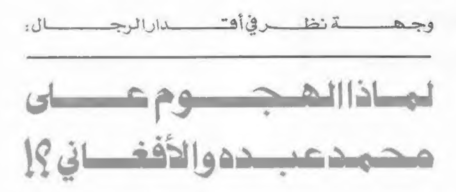
● لماذا الهجوم على
محمد عبده
والأفغاني؟!
بقلم: محمد الغزالي

استمرار النهضة
وإجهاض
الردة الفاشية
نظرات في الظاهرة اليابانية
بقلم: د. محمد جابر الأنصاري

● موتنا
شعرنا
قصيدة جديدة
للدكتور غازي القصيبي

الثوب الفلسطيني
يواجه لصوص التراث!



وجهة نظر في أقدار الرجال:

لماذا الهجوم على محمد عبده والأفغاني ؟!

بقلم محمد الغزالي

اكره التعصب المذهبي ، واراه ضيق عقل وقلة علم ، او ضيق خلق وقلة مروءة !

واستحب التقليد المذهبي للعامة واشباههم ، وللاخصائيين في علوم الكون والحياة وشئون الدنيا ، حتى لا تشغلهم الفضول عن الاصول ! ! واعنى بالأصول ما توفروا عليه من مهارات فنية وحيوية ، مدنية او عسكرية لابد منها لدعم اجهزة الجهاد ورفع كفايتها ، فان مصاب المسلمين في هذه الميادين فادح او فاضح ... !

اما المشتغلون بعلوم الدين التقليدية ، فلا باس ان يوازنوا بين وجهات النظر المختلفة ويرجحوا دليلا على دليل ومذهبا على مذهب ..

مع إكنان الاحترام للرجال الذين قادوا ثقافتنا القديمة ! وليس هذا تفضلا عليهم نتطوع به ، بل هو أدب ننزل به على قول رسولنا الكريم « ليس منا من لم يوقر كبيرنا ويرحم صغيرنا ويعرف لعالمنا حقه » .

واحترامي لك لا يعني بتاتا ان اسلم بكل ما تقول ، وتخطئتي لانسان ما لا تعني ابدا اني افضل منه ، إن حقيقة الفضل لا يعلمها إلا الله والائمة الراسخون قد تقع منهم هنات ، وما يهدم ذلك مكانة حصلوها بالسهر والاخلاص والداب والتفاني ..

وقد نبتت في عصرنا هذا نابتة سوء ، تغمز الاكابر بما تراه ماخذا عليها وتتعامى عن كل مالهم من حسنات .. !

من المعروف ان الامام الشافعي هو احد مجددي الاسلام ، وهو واضع علم الاصول ، والمحامي المجيد عن السنة النبوية ، ومع ذلك فان البعض لا يذكرونه إلا بانه يبيح زواج البنت من الزنى ، ويقترف بدعة القنوت في الفجر .. وتوافه اخرى يذكرونها ..

وبهذا المنطق الصبياني لا يبقى في تاريخ المسلمين رجل موضع ثقة ! !

فمن من عباقرة الارض رزق العصمة .. ؟ ذاك لو سلمنا بان ما ذكروا مآخذ .. ! اقول تلك لمناسبة ما قرات من تهجم على الشيخ محمد عبده وهو احد رواد الاصلاح الحديث ، وروح الفقه المتجدد في مدرسة المنار ..

اول ما عرفت الشيخ فى كتابه « رسالة التوحيد » وهو عرض جديد لعلم الكلام ردم الفجوة بين السلف والخلف ، وشرح العقائد شرحا يمزج بين العقل والنقل ، وتجاوز الترف العقلى والجدل اللفظى ومنهج المتون والشروح ، وقدم اصول الاسلام تقدمة دقيقة جيدة ..

ثم قرات كتابه عن الاسلام والعلم الذى رد به على وزير خارجية فرنسا ، فرايت رجلا عليما بالاسلام وتاريخه وفضله على الحضارة الانسانية ، عليما فى الوقت نفسه بالنصرانية والهندوكية وتاريخهما وما يكتنفه من غيوم ..

وقد الف الكتاب فى ليلة واحدة لشدة غضبه من الهجوم الفرنسى ، وملاه بالوثائق التى تشرف الحق وتخـــــزى الباطل .. !

من من علماء المسلمين فى عهده تحرك بهذه العاطفة ورد بهذا الرسوخ ؟ ؟

ثم قرات تفسيره للقرآن الكريم ، ووجدت بواكير التفسير الموضوعى للسورة فيما كتب ، اهتدى إليها ذهن لماح مستوعب ، وبصر حديد فى إدراك الخيوط التى تشد اجزاء السورة ، كما تشد الأعصاب أجزاء الكائن الحى ..

ويمكن عند متابعة المنار ان يعرف فضل الرجل فى تجلية المعتر والحكمة ، ودفع الشبهات ودعم اليقين ..

قال صديق : لا تنس ان الرجل ــ من الناحية العلمية ــ متهم بتجاوز احاديث صحاح ، وهو اتهام لو صح يسىء إلى مكانته ! قلت : نعم ، إن الذين يرفضون السنة النبوية مصدرا للتشريع بعد القرآن الكريم اقرب إلى الكفر منهم إلى الايمان ، واذا كان رفضهم للمتواتر والآحاد جميعا فهم كافرون يقينا .. ! بيد ان هنا خلطا مزعجا ينبغى كشفه ، فان جماهير اهل العلم تعترف بالسنة جملة ، ويقوم لديها بعدئذ من الأسباب الوجيهة ما ترد به حديثا من مرويات الاحاد .

والذين يفعلون ذلك لا يُسَمَّوْنَ مكذبين بالسنة ، فان ردهم لهذا الحديث إنما وقع لانهم يستبعدونه من السنة المطهرة ، كانهم يقولون عنه : هو موضوع ، او فاقد لشرط من شروط القبول المقررة ..

قال : إنك تعلم دقة الشروط التى وضعها علماء هذا الفن لميز الصحيح والحسن والضعيف ! فهل تتهم ما ارتضوه من قواعد

قلت : بل انزل وينزل غيرى عندها ! فهى شروط جامعة مانعة ، لو نظر فيها رجل عادى لارتضاها فى ضبط الاخبـــــار وتاصيلها !

وما حدث ان تساهلا وقع فى تطبيق هذه الشروط ..

فان حديث الثقات إذا ورد مخالفا لمن هم اوثق وصف بالشذوذ ، وان كان سنده صحيحا ..

كيف تقع هذه المخالفة ؟ ان الراوى بشر قد يخطىء الفهم او يغلبه النسيان وهنا تجــرى المقابلة بين حديث وحديث وسند وسند ، ومع التحرى والاستقصاء يظهـر الحق .. !

وقد تجرى المقابلة بين الدلالات المأخوذة من اية قرآنية ، وبين الخبر المروى عن طريق الآحاد . ومن غرائب ذلك ان ابا حنيفة يبيح ان تبائن المراة عقد زواجها بنفسها ويرد ما روى بالمنع ، لان الله يقول « لا جناح عليكم فيما فعلن فى انفسهن بالمعروف » ويقول « ...حتى تنكح زوجا غيره » فالنص جعله اليها ، وهذا الاستدلال حقيقى ولا مدخل للقول بالهوى .. الخ . واغلب الفقهاء يرفض هذا المذهب لضعف الاستنتاج ، وإن ايده كثيرون والذى نلفت النظر إليه ان احدا لا يرد حديثا بالهوى ، او لانه لم يعجبه . فذلك مسلك كما قلنا اقرب إلى الكفر منه إلى الايمان .

.. مع الامام مالك

ونتامل فى مسلك امام فقيه محدث ، هو مالك بن انس رضى الله عنه، يرى مالك ان المدينة المنورة على عهده ورثت علم الصحابة والتابعين ، وهم القرون المفضلة فى هذه الامة ، وان ما اجمع عليه اهـل المدينة هو الصورة الدقيقة لسنة الرسول صلى الله عليه وسلم ، فاذا جاء حديث مخالف لما عليه العمل عند اهل المدينة تجهم له مالك ، وتوقف فى قبوله !

إنه وان رواه الثقة فقد خالف الثقات ، اى انه وفق مصطلح اهل هذا الفن شاذ ، ومن ثم رفض مالك النافلة قبل المغرب ، ورفض تحية المسجد والامام يخطب من ورود احاديث تجيز ذلك ، بل تستحبه .. إن موقف مالك من هـــــذه المرويـــــــات كموقف عمر بن الخطاب من حـــــديث

فاطمة بنت قيس فى سكنى ونفقة المطلقة ثلاثا ، لقد رد الحديث ــ على صحته ــ قائلا : لا ندع كتاب ربنا وسنة نبينا لحديث امراة لا ندرى حفظت ام نسيت ! إنه لا يرد السنة وحاشا له ذلك ، إنه ينكر ان هذا الحديث سنة .. !! قال الشيخ عبد الله كنون كبير علماء المغرب ــ وهو مالكى المذهب .

« نلمح إلى راينا فى تقديم مالك لعمل اهل المدينة على الخبر الصحيح الذى يروى عن طريق الاحاد فانا نرى انه ذهاب منه إلى وجوب النظر فى متن الحديث كما ننظر فى السند . ان متن الحديث إذا وجد له معارض من الاصول والحقائق الثابتة المسلمة ، وكان من رواية الاحاد ، اى لم يكن متواترا فيعلم بالضرورة انه من الدين ، فانه يمكن وضعه موضع البحث ، ويتوقف العمل به حتى يبت فيه اهل العلم » .

قال : « مما يستانس به لهذا ما روى عن ابن المعذل انه قال :

سمعت انسانا سال ابن الماجشون : لم رويتم الحديث ثم تركتموه ؟

فقال : ليعلم انا على علم تركناه » ..

وهذا القول يرد على من زعم ان الامام مالكا ترك العمل بالحديث لانه لم يبلغه ، لا ، إنه بلغه ، ولكن لثقته برجحان ما عنده بإباه ..

ان الآحاد لا ترد الاجماع او شبه الاجماع وهو يرى ان ما خالف اجماع أهل المدينة مرفوض ..

ويرى ابو حنيفة ان حديث الآحاد يفيد الظن الراجح ، فكل دلالة اقوى ترجح عليه كظاهر القرآن ، والقياس القطعى ..

مع الامام محمد عبده

وخصوم محمد عبده يكادون يتهمونه بالزيغ لانه رفض حديث سحر الرســـول صلى الله عليه وسلم مع انه رفضه تعلقا بظاهر القرآن الكريم ، وإعلاء لقدر المصطفى .

واخلص من هذا التطويل إلى ان اتهام الرجل برفض السنة كلها لانه اعترض اثرا محددا جور شديد ، ومدرسة المنار شديدة الاحترام للسنة ولكن القرآن عندها الدليل المقدم ، ومن يعترض هذا ؟

قال الصديق : فى كلامك وجهة نظر قد

لماذا الهجوم على محمد عبده والأفغاني ؟!

تقبل ! لكن مالا يقبل تطويع القران لنظريات علمية أو مفاهيم حديثة ، ان تفسير الشيخ للملائكة ، وللطير الأبابيل لا مساغ له ! قلت : قد يكون تطرف في تقريب المعانى من اذهان المعاصرين ، ولست ممن يرتضون هذا المنهج ! ! غير انى اتساءل : لماذا يحسب عليه ذلك ولا يحسب له تفسيره القيم النقى لايات سورة الاحزاب فى زواج بنت جحش ، وتفسيره الرائع لايات سورة الحج « وما ارسلنا من قبلك من رسول ولا نبى إلا إذا تَمَنَّى ألْقَى الشيطانُ فى أُمْنِيَّتِه ..... » ! !

إن الرجل دمر خرافة الغرانيق التى وجدت لها اسانيد عند بعض المحدثين الكبار ، ! وذاد عن السيرة الشريفة اوهاما تعكر صفاءها ، ويبدأ من اسلوبه فى الاستدلال انه استدرك على بعض المحدثين اهتمامهم بالسند وذهولهم عن المتن ، وانه رفض تقوية الفرع على حساب توهين الاصل ..

والواقع انه لا يرد اوهام المستشرقين ، ولا يصد مفتريات المبشرين إلا فكرعلى هذا الغرار ، فهل ذلك عيبه ؟

صحيح ان الجانب السياسى فى حياة الرجل موضع اخذ ورد ، واعرف انه كان فى وضع لا يحسد عليه بين محتل غاشم وقصر خائن ولبست لى دراسة مفصلة لهذا الجانب ، وإنما اعلم ان دواعى التزكية والترجيح ، والاهانة والتجريح طيعة لمن اراد المدح والقدح والمصير إلى الله الخبير بالنيات ، وإنما عنانى فقط الجانب العلمى الذى يعنى المسلمين كلهم ، وله بحاضر المسلمين ومستقبلهم علاقة وثيقة ..

.. مع جمال الدين الافغانى

واذكر فى سطور قلائل رايى فى جمال الدين الافغانى ، لوددت ان يكون علماء الدين على صفته فى عزة النفس وشموخ الانف والتوكل على الله ! عندما ذهب إلى الأستانة طلب منه السلطان عبد الحميد ان يدع مهاجمة شاه إيران ، وانصت جمال الدين دون ان يرد ، فلما طال إلحاح السلطان عليه قال منهيا الحديث : قد عفوت عنه ! !

وشده السلطان ! وذعرت الحاشية ! قد عفوت عنه ؟ العهد بعلماء الدين ان يكونوا مدفوعين بالباب ينتظرون الجدا ويشكرون الندى ! فما بال هذا الرجل يناصى الملوك ويحاكم اخطاءهم ؟

قال المؤرخون : ما كان جمال الدين يرى نفسه دون الخليفة !

وتذكرت وانا اقرا الحكاية بيتى الشريف الرضى ، وهو يعاتب الخليفة العباسى فى بغداد قائلا :

مهلا امير المؤمنين فاننا
فى دوحة العلياء لا نتفرق !
إلا الخلافة ميزتك فاننى
انا عاطل منها وانت مطوق !

هل هذا السمو خلق عميل للماسونية كما يقال ؟ إنه خلق متوكل وثيق الصلة بربه راسخ القدم فى دينه .. وما اسهمت قبله ولا فى عصره من كشف احقاد الصليبية الغالبة والب الجماهير ضدها وشن الغارات شعواء على المستبدين والظلمة ، ونفخ من انفاسه فى الشعوب الراكدة المستعبدة يحضها على العمل لدينها ودنياها ، ان الرجل وحده كان صاحب هذا الصوت ويظهر ان تلك كانت جريمته .. ! !

قالوا : كان منتسبا لاحد المحافل الماسونية ، ولا انفى هذا ، وإنما اسال : فى اى كتاب اسلامى شرحت اثام الماسونية وحذر المسلمون منها قبل عصر الافغانى ؟ إنه خدع بكلمات الاخاء والحرية والمساواة كما خدعت امتنا اليوم فى المؤسسات العالمية الكثيرة ، والمهم انه منذ ظهر إلى ان مات عليلا او قتيلا لم يؤثر عنه إلا العمل على استنهاض المسلمين وإحياء جامعتهم وحضارتهم ورسالتهم .. وذاك حسبه من الشرف ..

اذكر ان « بابا روما » الأسبق مات عقب مرض الم به فالف طبيبه الخاص رسالة لا ادرى ما فيها عن حياته الخاصة ، فصودرت الرسالة ، وفصل الطبيب من النقابة ، وانتهت حياته الاجتماعية .. !

وقد الفت عشرات الكتب عن « نابليون » تنوه بامجاده ، وتتواصى بالسكوت عن غدره وشذوذه وخسته .

القوم ان راوا من عظمائهم خيرا اذاعوه وان راوا شرا دفنوه ! اما نحن فمبدعون فى تضخيم الافات ان وجدت ، واختلاقها ان لم يكن لها وجود ، والنتيجة انه لن يكون لنا تاريخ ..

وقد نظرت إلى علماء الدين الذين تناولوا الافغانى بالسوء فرايتهم يحيون فى اطار تتبع الاستعمار الشرقى او الغربى ، وانهم فى مواجهته ومواجهة سماسرته خرجوا بالصمت عن لا ونعم .. إن الهيابين لا يجوز ان يشتموا الشجعان .. !!

التعاون المثمر

واخيرا .. اريد ان اقترح تعاونا مثمرا بين مدرستى الاثر والراى فى ثقافتنا الاسلامية ، فان استباحة احد الفريقين للاخر وخيم العقبى على امتنا المنهكة الحاضرة ..

اذكر وانا طالب فى المرحلة الابتدائية انى قرات للزمخشرى هذين البيتين فى شتم معارضيه من اهل السنة .

لجماعة سموا هواهم سنة
وجماعة حمر لعمرى موكفة
قد شبهوه بخلقه من جهلهم
وتستروا فى زعمهم «بالبلكفة»
اى بلا كيف

ويظهر ان الرجل احب ان يهين من قفوه ، فتناولهم بهذا الاقذاع وهو مخطىء بلا ريب .. !

ربما تحمل المسلمون إبان ملكهم العريض ، ودولتهم الكبرى نتائج هذا الشطط ، اما اليوم وهم كما قال الله فى اليهود قديما « وقطعناهم فى الارض امما منهم الصالحون ومنهم دون ذلك » .

اما اليوم وهم غنائم باردة لما هب ودب فليغيروا من سلوكهم وليحسنوا ادبهم مع الله ومع انفسهم .. فجمع الشمل اولى والتلاقى على اركان رسالتنا اهم من التخاصم على سفاف الامور .

محمد الغزالى

ترجمها عن الفرنسية : الدكتور محمد جابر الأنصاري

مع هذه الرؤية الفرنسية المعاصرة لخصوصية التجربة اليابانية ، التى تتمثل فى كتاب الاخصائي الفرنسي روبير جيلان : « اليابان ، العملاق الثالث » ، نلقى نظرة شمولية ومتعددة الابعاد على يابان القرن العشرين ، بعد اجتيازها لعهد النهضة الاولى ، او عهد « الميجي » اي الحكم المستنير .

فى هذه القراءات المتتابعة عن التجربة اليابانية ، وقبل الشروع فى دراستنا المقارنة بين هذه التجربة والتجارب العربية فى عدد مقبل ، نمضي مع تصاعد النهضة اليابانية فى بداية القرن ، ثم تحولها الى الفاشية العسكرية التوسعية مع هبوب الرياح الفاشية العاصفة فى ايطاليا والمانيا ، ثم دخولها الحرب ضد الحلفاء الغربيين من بوابة « بيرل هاربر » ، اول هزيمة لامريكا على يد قوة شرقية .

ولكن الحسابات اليابانية الحاذقة تخونها مفاجآت التاريخ الذى لا يرحم احداً ! فتنتهى كل منجزات النهضة اليابانية فى المحرقة النووية الهائلة التى خططت لها الولايات المتحدة بتعمد واصرار للانتقام مَن اليابان وكل قوة شرقية تفكر فى رفع الرأس .. وتصبح اليابان دولة محتلة لأول مرة فى تاريخها .

غير ان الروح القومية اليابانية تثبت انها أقوى من التدمير النووى . وكالنهر القوى المتدفق تحول اتجاهها من طريق السياسة المسدود بفعل الاحتلال الأمريكى ، الى طريق التفوق الاقتصادى والتكنولوجى .. فيستفيق العالم على المعجزة اليابانية الثانية التى مازالت تنمو امامنا ...

استمرار النهضة..
وإجهاض الردة الفاشية

● بدايات القرن : استمرار الإنطلاقة

كان مطلع القرن العشرين عصرا ذهبيا فى التاريخ اليابانى على الصعيد الاقتصادى ، وعلى الصعيد السياسى ، سواء بسواء .

وتميزت السنوات ١٩٠٥ ــ ١٩١٣ بانها سنوات ازدهار BOOM اصابه

بعض الركود مؤقتا ، ثم استانف صعوده بسرعة عام ١٩١٥ بفضل مؤثرات الحرب العالمية الاولى ، وحتى سنة ١٩٢٠ . تلى ذلك فترة تقدم اخرى بين ١٩٢٠ ــ ١٩٢٩ لكن ليست دون ضربات معاكسة :

(زلزال عام ١٩٢٣ ، بالاضافة الى مشكلات زراعية) .

ومنذ عام ١٩٢٨ ــ عام بداية الأزمة الاقتصادية الامريكية الكبرى ــ تمر على اليابانيين ثلاث سنوات عجاف . إلا ان تخفيض العملة اليابانية عام ١٩٣١ ينعش الصادرات ، فيتواصل الازدهار الاقتصادي بين ١٩٣١ ــ ١٩٣٧ ، غير ان الوضع السياسى فى هذه الفترة يتصف بالتازم المشوب ببوادر الكارثة حيث تتصاعد الروح العسكرية وتسرع اليابان خطاها نحو الحرب .

وتتضاعف الصادرات اليابانيسة الى الأسواق العالمية ، فتثير ردة فعل اوربيسة تتمثل فى زيادة الحواجز الجمركية .

ويمكن القول ان اليابان الآن (فترة ما بين الحربين العالميتين) قد حققت نموها الاقتصادى الكامل فى ظل قيادة مجموعة من العائلات الكبيرة (الزيباتسو) التى تقاسمت الصناعات الكبرى والنشاط التجارى ، مؤكدة نفوذها ، مواجهة فى الوقت ذاته ، نفوذ العسكريين ، موازنة اياه .

كانت هذه الفترة فترة النجاح الاولى .

وبالتاكيد فقد كانت هناك نقاط ظل تبدو على اللوحة العامة ولكن مساحة الضوء كانت هى الكاسحة ، ويمكن إرجاع هذا التقدم المؤاتي بالدرجة الأولى الى معطية اولية اساسية هى : نوعية الرجال .

فقد كان جيل الميجي متميزا على مختلف الصعد من حكومية وصناعية وعسكرية وفنية وادبية . وكان الرجال على مستوى رفيع من النوعية التى خلقتها ثورة اليابان الجديدة خلال ثلاثين سنة من التحولات الكبرى منذ منتصف القرن (التاسع عشر) والتى طبعتها بطابعها مؤثرات تاريخية شديدة القوة . ورغم ذلك فان اولئك الرجال طبعوا زمنهم بطابعهم ، وكانوا كوكبة من الشخصيات المؤثرة التى تركت بصماتها على تاريخ اليابان بصفة دائمة .

لقد كانوا واقعيين وتجريبيين ، واكثر من كونهم مثاليين ، وكانوا فى الأغلب خشنين اكثر مما كانوا رقيقين ، لكنهم كانوا على كل حال اقوياء الشخصية يوحدهم نفس الدافع المشترك : خلق الامة .

وعندما قدموا للبلاد دستورها ــ رغم انهم حكموا لمدة عشرين سنة بدونه ــ فقد قدموا لها دستورا يصلح لخلق دولة محافظة ومعتمدة على قيادة القلة الى حد كبير .

ولكن بالمقابل ، اظهر قادة عهد الميجى ، منذ البداية ، انهم كانوا تقدميين للغاية فى ميدان له اهميته القصوى فى تطوير البلاد الا وهو حقل التعليم .

فقد فرضوا ، على الفور ، التعليم الإبتدائى الالزامى ونظام المدارس الموحدة تحت اشراف الدولة . وجلس ابناء الاغنياء وابناء الفقراء جنبا الى جنب ، بما فى ذلك ابناء الفلاحين ، فى تكافؤ تام للفرص . ولم يكن لهذه الروح التحررية (الليبرالية) شبيه او نظير باوربا فى ذلك الوقت ، إلا فيما ندر . وهكذا سقطت الحواجز الاجتماعية واصبحت امكانية الصعود السريع متاحة للجميع مما ادى الى الاستفادة من افضل العناصر فى البلاد دون تمييز ، وفى وقت مبكر وجدت هذه العناصر ابواب المعاهد العليا مفتوحة كجامعة طوكيو ، والمدرسة الحربية ، والمدرسة البحرية دون اى حاجز اجتماعى .

وبانتظار نتائج هذا التعليم ، كان قادة اليابان المنوطة بهم مسئولية بناء الاقتصاد لا يملكون فى الغالب غير معارف متواضعة جدا تعوض عنها على اى حال حماستهم الفائقة للعمل . كما كانت خصوبة افكارهم تعوض عن قلة تجاربهم التى اكتسبوها فيما بعد بحكم انغماسهم المبكر فى تولى المسئولية .

وقد سيطرت حماسة مماثلة على مختلف المستويات بما فى ذلك مستوى الصناعات الصغيرة الجديدة . وسنروي هنا قصة اول مصنع غزل للحرير فى اليابان الحديثة . وهو مصنع اقيم فى توميوكا بجزيرة فقيرة من جزر الجنوب ، بمشاركة مهندسين فرنسيين جاءوا من مدينة ليون . وقد تركت لنا إحدى العاملات اليابانيات فى المصنع واسمها هايدكو وادا قصة البداية فى دفتر مذكراتها الخاصة الذى عثر عليه مؤخرا :

● قصة مصنع ياباني

تولى إدارة المصنع رجل عجوز فقير ينتمي الى « الساموراي » التى تمثل اصلا فئة المحاربين فى النظام الاقطاعى . ولم يكن هذا الرجل يملك خبرة سابقة فى هذا النوع من العمل . وقد بدأ بمحاولة توظيف بنات الفلاحين كعاملات فى المصنع . إلا ان اباءهن رفضوا ذلك لان للمصنع ماكينة بخارية ومدخنة تنفث الدخان . وقالوا : ان هذه الآلة ستمتص دماء بناتنا !

بعد ان يئس من الفلاحين ، توجه المدير بالاعمال الى بنات « الساموراي » لكنه جوبه بنفس الرفض ، غير أن واحدة منهن فقط تقبل العرض ولم تكن هذه الواحدة غير ابنته .

وقد شجع قرارها بعض الاخريات فحذون حذوها ، وكانت بينهن « هايدكو » التى تركت لنا هذه القصة فى مذكراتها .

كن جميعهن بين السادسة عشرة والسابعة عشرة ، وعلى اكتافهن قام المصنع واستمر ، بالكثير من الجهد المدهش والمهارة والبساطة المتقشفة .

وبعد عام ، تمكنت الفتاة هايدكو من توفير خمسة ينات وهو مبلغ زهيد ، فقدمته إلى ابيها ليشترى به قميصا يابانيا (كيمون) . ولكن الاب رفض شراء القميص واشترى بالمبلغ عوضا عنه خضارا مجففة وارسلها كهدية الى عاملات المصنع ..

وكتبت الابنة فى مذكراتها : « ابى كان على حق .. » .

واليوم فان الافارقة والهنود وغيرهم يمكنهم ان يقتدوا بهذا المثل ويأخذوه قدوة لهم ..

● الجانب الآخر من الصورة

غير ان للصورة جانبها الاخر : فوضع العمال فى بداية عهد الميجي لم يكن وضعا يحسدون عليه ، والطريقة التى عومل بها الشعب لم تكن طريقة يضرب بها المثل او تستحق الاقتداء .

ولقد تحقق التصنيع باستغلال مكثف لطبقة الفلاحين وللارياف ، حيث كان المزارعون الفقراء يدفعون ٥٠٪ من قيمة محصولهم لملاك الارض ، وتعرضت النساء لاستغلال اخر : ففى كثير من المصانع ، وعلى الاخص مصانع النسيج ، قلعة الراسمالية اليابانية الوليدة ، كان العاملون من النساء ، وكانت غالبيتهن من بنات الفلاحين الفقراء اللاتى كن يشتغلن لتحصيل قيمة مهورهن قبل الزواج ، وحتى عام ١٩٣٠ كان نصف القوة العاملة فى الصناعة من الاناث .

وبالنسبة للعمال ـ نساء ورجالا على حد سواء ـ كانت الرواتب متدنية بشدة ، وظروف العمل قاسية الى حد لا يصدق ، ولم تكن هناك اية ضمانات لهم . « ايا كان الامر ، فهذه شهادة للتجربة اليابانية لا عليها ، فهؤلاء العمال لم يقولوا نحن غير منصفين فإذن لن نعمل بجد ، ولكنهم تحملوا المصاعب من اجل اليابان ومثلها ، واذا كانت الراسمالية اليابانية تلام على هذه القسوة فان الشعب اليابانى يستحق التقدير لاحتمالها صابرا من اجل بناء الوطن ـ المترجم » .

ولقد سهل وقوع هذا الاستغلال تدفق اعداد هائلة من فلاحى الارياف على المدن مما اعطى لاصحاب العمل فرصة الحصول على اليد العاملة الوفيرة باجور زهيدة ، وتعبئتها فى عملية التصنيع ، وفى فترة تالية ستتحول هذه التعبئة البشرية الوافرة الى ميدان الحرب ايضا .

ومن ناحية اخرى ، فان سلسلة النجاحات لن تستمر دون انقطاع بعد وفاة الامبراطور ميجي عام ١٩١٢ عن عمر يناهز الستين .

ولقد تغير اتجاه الرياح منذ حوالى ١٩٠٩ بحادث اغتيال بطل الدستور اليابانى ، الامير « إيتو » فى « خاربين » على يد احد الوطنيين الكوريين المتحمسين ، الذى أراد الانتقام من اليابان لاحتلالها بلاده فى تلك الفترة . كما جاء انتحار الجنرال « نوجي » والوصية التى تركها فى إدانة الملابسات الاخلاقية التى كشف عنها تطور الاوضاع ، جاء ذلك كله بمثابة فال سيء ونذير شؤم بالنسبة لمسار الاحداث .

فبعد الحرب العالمية الاولى اخذ يتكشف النجاح اليابانى وينحسر عن ملامح الكارثة على مدى ربع القرن التالى .

فكيف نفسر هذا التراجع والانتكاس المستغرب ؟

يحاول اليساريون اليابانيون تفسير ذلك باسقاط التقييم الايجابى الشائع لاصلاحات عهد الميجي ، وبادانة هذا العهد بصورة شاملة ، لانه كان يحمل ، فى نظرهم كل بذور الروح العسكرية والفاشستية التى طغت على اليابان فيما بعد - وهم يرون ان النجاح الخاطف لليابان فى بداية النهضة كان نتيجة مجموعة من التناقضات الكامنة فى صميم حقبة الميجي التى ظلت حقبة إقطاعية فى الجوهر ولم تتطور الى راسمالية عصرية حقيقية .

ولكنا نرى ، مع المراقبين والمؤرخين والنقاد اليابانيين الاخرين ، ان هذا التفسير تبسيطي للغاية لانه ينظر إلى مفهوم « الاقطاعية » وكانها خطيئة اصلية ويختصر كل الامور والقضايا من خلالها .

إن واقع الرجال والقضايا يبدو فى الحقيقة اكثر تعقيدا ويتطلب تحليلا اكثر إحاطة وتفصيلا .

فمن حيث نوعية الرجال تدنت المستويات بصفة عامة مع الجيل الثالث بعد الميجي .. ورغم أن النظام استمر فى إعداد إداريين اكفاء إلا ان الرجال ذوي الرؤية البعيدة والقرارات التاريخية اخذ يتناقص عددهم مما ادى الى عقم على مستوى القيادة ..

واخذت الدولة تنقسم إلى نوع من الاحلاف العائلية المتنافسة دون ان تكون هناك قوة توفيق او سلطة دستورية عليا قادرة على إزالة الخلافات او التقليل منها .

وياتى الجيش ليستفيد من حالة الارتباك والبلبلة . ومنذ البدء كان هناك تركيز على اهمية الجيش ، وتبرير لدوره باعتباره قوة ضرورية لا غنى عنها للدفاع عن الامة الصاعدة ، ولكنه تجاوز هذا الحد ليتحول إلى قوة هجومية فى السياسة الداخلية والخارجية على حد سواء .

● مسئولية العسكريين فى اليابان

ولقد ظهرت فى الواقع احزاب سياسية

استمرار النهضة.. واجهاض الردة الفاشية

المنطقة الصناعية بين طوكيو ويوكاهاما التي تنتج فيها اضخم الصناعات التعدينية والكيماوية والبتروكيماويات

وتحقق تقدم معين فى التجربة الديمقراطية ، ولكن جاءت الروح العسكرية (أو عملية التجييش ، ان صح التعبير) لتمثل عائقا امام ذلك التقدم الديمقراطي .

واعطى الجيش لنفسه حق الاتصال بالامبراطور مباشرة من فوق رؤوس الوزراء المدنيين .

وهكذا استطاع العسكريون ودعاة الفكرة العسكرية فرض اتجاههم المتشدد على شعب ممتاز ، لكنه مازال مفتقرا الى النضج السياسي ومع تعدد المشكلات وتفرعها فى « فترة ما بعد الميجي » ، كان العسكريون المحدودو النظر يسارعون الى فرض حلولهم فى اغلب الاحوال .

كانت هذه المشكلات مشكلات اجتماعية قبل كل شيء وذات طبيعة متفاعلة وحافلة بالمضاعفات ولدها التصنيع السريع المتراكم وانفجار المدن بالسكان ، وتصاعد البروليتاريا العاملة ، وإفقار الارياف ، واستخدام قسم محدود من اليد العاملة ، وانتشار البطالة .

وقد صاحب الصعود الحاد لقوة اليابان الجديدة ، ارتفاع متزايد فى عدد السكان ، فقد قفز من حوالى ثلاثين مليونا فى بداية عهد الميجي الى اربعة واربعين مليونا عام ١٩٠٠ ، فالى ثلاثة وسبعين مليونا عام ١٩٤٠ . وهكذا ابتلعت الزيادة السكانية النمو الاقتصادي والغت اثره فى حقيقة الامر (١) .

.. وفى الوقت ذاته ، غدت اليابان بتاثير عملية التصنيع والتحديث اكثر اعتمادا ، وبشكل متزايد ، على الخارج ، وتحتم عليها ان تزيد من حركة الاستيراد ، والتصدير ، بكميات متنامية .

ومن وجهة نظر العسكريين فان هذه المشكلات ذات الطبيعة الاجتماعية والديموغرافية (السكانية) والسياسية ، لم تكن تجد لها غير حلول عسكرية : فالتجنيد والفتوحات الاستعمارية هى وسيلة الحصول على المؤن والاغذية والمواد الخام فضلا عن تامينها للاسواق .

وشيئا فشيئا اخذت اليابان تتعود على استخدام القوة كوسيلة لحل مصاعبها الداخلية والخارجية . ومنذ احتلالها لمنشوريا عام ١٩٣١ صار تقدمها يعتمد ، بشكل وثيق ، على مدى ما تحققه من توسع عدوانى فى القارة الاسيوية .

هو الحل لمشكلة البطالة ، والتسلح هو السبيل لانعاش الصناعة ودفع مسيرتها ،

والاسوأ من ذلك ، انها اعتقدت ، فى ضوء تصاعد الاحداث الاوربية ، ان رياح التاريخ تهب فى العالم لصالح الفكرة الفاشية .

واقتنعت انها ، بالمراهنة على انتصار هتلر ، سوف تضمن لنفسها حصة الاسد فى عملية اقتسام العالم المقبلة ..

وتحت تاثير الحصار الاقتصادى ، والارتباط بمعسكر المحور ، انتهت اليابان بقذف نفسها فى مغامرة «بيرل هاربر» المجنونة (٢) ..

د . محمد جابر الانصاري

هوامش :

١ ـ ان ظاهرة ابتلاع الزيادة السكانية للنمو الاقتصادى ظاهرة يعانى منها الى الان اكبر بلد عربي وهو مصر . ومن المفيد دراسة الكيفية التى وازنت بها اليابان بين الناحيتين، والجدير بالذكر ان الرئيس المصرى حسنى مبارك قد اشار فى احدى المناسبات الى ضرورة الاستفادة من التجربة اليابانية بصفة عامة ، خاصة ما تعلق بالعمل والانتاج ـ المترجم

٢ ـ تختلف وجهات النظر بشان قرار اليابان ضرب القاعدة الامريكية فى بيرل هاربر اثناء الحرب العالمية الثانية . وليس من الضرورى ان تعتبر ضرب اليابان للقوة الامبريالية الامريكية فى المحيط الهادى مغامرة مجنونة ، فى حد ذاتها ، إلا باعتبار ما جلبته عليها من انتقام نووى امريكى وهذا ما قصده المؤلف المترجم .

(يتبع الحلقة ٤)

حسين جعفر

الألماني الذي أراد أن يحكم مصر

بقلم : الدكتور السيد فهمي الشناوي

هذه قصة مغامر سياسى اراد ان يحكم مصر فى الاربعينات ، اثناء الحرب العالمية الثانية ولو ان المانيا خرجت منتصرة فى هذه الحرب ، لكان هذا المغامر قد استقر فى مصر ، واستطاع ان يحكمها فى ظل النفوذ الالمانى ، ولكن «روميل» القائد الالمانى العبقرى فشل فى دخول مصر بعد ان اصبح على بعد تسعين كيلومترا من الاسكندرية ، وكان سبب فشله الرئيسى فى دخول الاسكندرية ومصر كلها بعد ذلك ان هتلر عجز عن تزويده بالامدادات البترولية والعسكرية التى كان بالامكان ان تساعده على دخول مصر واحتلالها . ولقد كان هناك اسباب اخرى لفشل الغزو الالمانى لمصر سوف نتعرض لها هنا مع قصة ذلك المغامر الالمانى العجيب الذى اراد ان يحكم مصر .

وقد اصدر هذا المغامر الالمانى الذى يعيش فى باريس الآن كتابا جديدا شرح فيه مغامرته الكبرى والقى فى هذه المذكرات اضواء على الواقع السياسى والعسكرى فى مصر خلال الحرب العالمية الثانية .

فى السنوات الحرجة من الحرب العالميــة الثانية ، وعندما اقترب القائد الالمانى « روميل » من الحدود الغربية لمصر ، حاول ضابط مصرى لامع هو « الفريق عزيز باشا المصرى » ان يهرب من مصر ليلتقى بالقائد الالمانى ، ويساعده على دخول مصر ، وقد قام عزيز المصرى بهذه المحاولة اربع مرات ، وكان اشهرها تلك المحاولة التى هرب فيها بطائرة كان يقودهــا الضابط الطيار حسين ذو الفقار صبرى « الذى اصبح بعد ثورة ١٩٥٢ نائبا لوزير الخارجية ثم مستشارا سياسيا لجمال عبد الناصر » ، وهذه المحاولة بالتحديد هى المحاولة المعروفة ، اما المحاولات الاخرى فمجهولة ، وقد ســقطت طائرة عزيز المصرى وحسين ذو الفقــار فى القليوبية ، وفشلت محاولة الهـــروب إلى الالمان .

فى هذا الوقت نفسه سنة ١٩٤٢ ، نجح شاب فى الخامسة والعشرين من عمره فى الوصول من مقر روميل إلى القاهرة . هذا الشاب صاحب القصة العجيبة هو حسين جعفر ، وذلك هو الاسم المصرى له ، اما اسمه الالمانى فهو « جون ابلر » ، وقد وصل حسين جعفر هذا ، من مقر قيادة روميل إلى القاهرة ، دون ان يستخدم غواصة او طائرة ، بل استخدم سيارة عسكرية مشابهة لسيارات الجيش البريطانى ، ولبس الملابس العسكرية البريطانية وكان يصحبه اربعة من بينهم إيطالى هو « الكونت المازى » ، وكان « الكونت المازى » هذا قد عاش فى مصر وجاب صحراءها واكتشف إحدى واحاتها وسماها باسم « الزرزور » وذلك لأن هذه الواحة كانت مليئة بطائر الزرزور الذي يشبه العصفور او هو بالاحرى نوع من العصافير ، وعندما وصلت هذه المجموعة ـ مخترقة الصـــحراء الغربية ـ إلى مشارف اسيوط تركوا حسين جعفر او « جون ابلر » ومعه شخص واحد مختص بالاتصال اللاسلكى ، وتسرب حسين جعفر ومعه رفيقه إلى ارقى احياء القاهرة فى الزمالك حيث سكنا فيها ثم انتقلا إلى عوامة على النيل حيث اقاما بجوار مساكن اكبر قادة الامبراطورية الانجليزية .

الباب الامامى والباب الخلفى

كان الهدف من هذه المغامرة الالمانية ، هو تحقيق مبدا حرصت عليه المانيا خلال الحرب الثانية ، هذا المبدا هو الذى يقول : إنه فى الوقت الذى تطرق فيه الباب الامامى لبلد تريد غزوها ، فلابد من وجود عميل لك يطرق باب هذا البلد من الخلف .

وكان حسين جعفر هو العميل الالمانى الذى كانت مهمته تامين حركة التجسس الالمانية ضد الانجليز داخل القاهرة .

حسين جعفر

الألماني الذي أراد أن يحكم مصر

وبعيدا عن هذه المغامرة . فلقد فشلت المانيا فى غزو مصر لسببين : الاول انها حاولت الغزو من جهة الغرب . بينما كانت مصر على مدى التاريخ . ومنذ سبعة الاف سنة لا تتعرض للغزو ابدا إلا من الشرق او من الشمال « عن طريق البحر الابيض المتوسط كما فعل الاسكندر ونابليون والانجليز » . اما السبب الثانى لفشل الالمان فى غزو مصر فهو . كما يروى حسين جعفر موضوع هذا المقال نقلا عن روميل نفسه : ان هتلر فاته ان يغزو مالطة قبل غزوه لمصر ، وشغل نفسه بفتح « مقبرة كبيرة » لالمانيا – على حد تعبير روميل – فى البلقان وغربى روسيا . وبذلك ظلت مالطة حاملة طائـــــرات بريطانية . وكانت تمنع وصـــــــول ٦٠٪ من الامدادات العسكرية والبترولية إلى قيادة روميل فى شمال إفريقيا .

ولقد كان تشرشل اكثر إدراكا لحقيقة التاريخ من هتلر ، فعرف ان مصير العالم والحـــرب لا يتقرر فى اوروبا ، وعندما كانت بريطانيــــا مهددة بالغزو لم يكدس السلاح فى بريطانيـة ذاتها ، إنما كدسه فى مصر ، فقد كان يعلم ان مصر هى اهم موقع جغرافى فى العالم كما قال نابليون ، او هى « رقبة العالم » كمــــا قــال ايزنهاور .

المانى فى مصر ..

نعود إلى موضوعنا الاصلى ، وهو المغامر السياسى حسين جعفر أو « جون ابلر » .. إن صاحب هذه الشخصية الغريبة مازال حيا ، وهو يقيم فى باريس فى شقة فاخرة على نهر السين ، ولكنه يقول فى مذكراته : إن مصر هى اجمل بلد فى العالم كله .. بشرط ان تكـــون غنيا ! .

ولد حسين جعفر من ام المانية واب المانى ، وكانت امه تملك فندقا متوسطا بالاسكندرية ورثته عن عمة المانية كان تعيش هى الأخرى فى الاسكندرية . ولقد ولد حسين جعفر مسيحيا وتعمد فى الكنيسة ، ثم مات ابوه وهو صغير ، وتزوجت امه من ثري مصري كان يقيم فى فندقها كلما نزل إلى الاسكندرية . وهـــــذا الثرى هو « صلاح جعفر » . وعندما تم هذا الزواج بين الثرى المصرى وصاحبة الفندق الالمانية ، كان ابنها من زوجها الالمانى لم يتجاوز الشـــهور الأولى من عمره ، وهنا تقدم الزوج المصرى الجديد واتفق مع زوجته الالمانية على تبنى الطفل بصورة كاملة . وبدا صلاح جعفر ينظر إلى الطفل على انه ابنه فعلا ، واسماه « حسين جعفر » وختنه كأى طفل مسلم ، وجاء له بمدرس ساعده على حفظ جزء كبير من القران ، بل إن حسين جعفر قد ادى بعد ذلك فريضة الحج ، وعاش ٢٥ سنة فى مصر ياكل طعام اهلها ، ويتذوق الفولكلور المصرى ويعشق حوارى الجمالية وباب النصر والمغربلين ويصفها على صفحات مذكراته فى لوعـــــة وحسرة .

ولكن العرق دساس ، او كما يقول المثـــل الشعبى فى مصر : يا مربى فى غير ولدك ، يا بانى فى غير ارضك !

لقد رزق الأب « صلاح جعفر » بولد اخر من الزوجة الالمانية . ولكن هذا الاب ظل يعتبر « حسين » ابنه الاول ، وكان يحبه ويهتم به اشد الاهتمام ، ومع ذلك فلم يكد حسين جعفر يبلغ سن الشباب حتى طغت عليه المانيته ، ووهب نفسه تماما ليلعب دورا تاريخيا يخدم به وطنه الاول ، وهو وطن لم يره ، ولم يشرب ماءه ، ولم يستنشق هواءه .

وعندما قام حسين جعفر اثناء الحرب العالمية الثانية بمغامرته الكبيرة ، وانتهت هذه المغامرة بان اكتشفت السلطات البريطانيـــة امره وقبضت عليه ، كان لمحنته اثر كبير على والده المصرى « بالتبنى » فمرض الرجل مرضا شديدا حزنا على ابن زوجته ، ولما تمت محاكمة حسين جعفر او « ابلر » امام محكمة عسكرية حكمت عليه بالاعدام هو وزميله المتخصص فى اللاسلكى والذى كان يرافقه فى مغامرته . وهنا وقف والده المصرى بالتبنى ، ليستخدم نفوذه ونفوذ عائلته الثرية بما لها من علاقات سياسية واسعة للتوسط لابنه بالتبنى لدى الانجليز حتى يمكن انقاذه من حكم الاعدام . وقد وصلت هذه الوساطات إلى تشرشل نفسه فى زيارة له إلى مصر ، وطلب تشرشل مقابلة « ابلر » وناقشه فى تفاصيل مغامرته ، ووعده بالعفو عنه إذا صدق معه ، ثم انتهى الامر بتخفيف حكم الاعدام إلى السجن لمدة سنوات قليلة . وقد قال تشرشل وهو يصدر القرار بتخفيف حكم الاعدام إن حسين جعفر او « ابلر » وزميله كانا يؤديان دورا وطنيا من وجهة نظرهما ، ولذلك ، فهما يعتبران من الخصوم السياسيين ، وعلى اساس هذا التفسير تم تخفيض حكم الاعدام .

المغامر فى نشأته ..

ونتوقف هنا لنشير إلى بعض المعــــانى الانسانية فى هذه المغامرة السياسية ، المعنى الاول هو ان هذا الأب المصرى لم يترك ابنه بالتبنى فى ازمته ، ولم ينفض يده من القضية ولم يستنكر ما حدث ولم يحتج عليه ولم يتبرا من الابن ويعلن انه ليس من صلبه ، بل إن هذا الأب لم يترك شخصية سياسية لها نفوذ فى مصر من غير أن يحركها للتوسط لابنه بالتبنى لدى الانجليز .

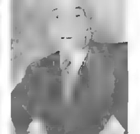
اما المعنى الانسانى الثانى فيتضح لنــــا عندما نعلم ان هذا الأب المصرى « صـــــلاح جعفر » عندما علم بان ابنه بالتبنى قد حصل على قرار بتخفيف حكم الاعدام عليه ، فانه تمتم بكلمات الشكر لله ثم مات على الفور !

كان هذا الوالد من ابناء سيناء ، ومن كبار الاغنياء فيها ، وكان له قصر كبير يقوم على نيل المعادى ، إحدى ضواحى القاهرة ، وفى هذا القصر الكبير تربى حسين جعفر أو « ابلر » منذ طفولته ، وكان يستطيع من قصره فى المعادى ان يرى الأهرام على الشاطىء الثانى من النيل ، وكان يستطيع ان يرى اقدم مقبرة فى العالم وهى مقبرة : سقارة . وفى هذا القصر كان هناك خدم كثيرون ، كما تعود عربان سيناء والصحراء الغربية ان ياتوا إليه فى المناسبات ، وكان هناك مقرىء للقران يقرا فى القصر كل يوم بضع ايات . وفى هذا الجو الذى نشا فيه حسين جعفر أو « ابلر » ، استطاع ان يتعلم اللغة العربية ويجيدها إجادة تامة ، وكان يتكلم اللهجة المصرية مثل المصريين تماما .

عملية كوندور

وقد كان الأب المصري يعمل سمسارا ومقاولا لدى شركات البترول والتعدين فى سيناء ، ومن هذا العمل كون ثروة ضخمة وعاش فى ترف كبير ورخاء واسع ، وكان الأب يصحب ابنه بالتبنى معه إلى صحراء سيناء ، بل لقد قضى فترة رضاعته وطفولته فى سيناء ، وعندمـــا شب الصبى اخذه عمه « بالتبنى ايضا » اسماعيل جعفر معه ليحج على ظهور الجمال ، ويقول « حسين جعفر » أو « ابلر » » إن هذه الرحلة ، وركوب الجمال ، والحياة مع البدو فى الاكل والكلام والنوم هى التى نزعت من قلبه الخوف وحب الدنيا والاعراف العربية المستقرة فى النفس المتحضرة ، ومن هنا ، وبهذه النفسية بدا حسين جعفر حياة المخاطرة والمغامرة فى سبيل ما يعتقده من مبادىء وافكار .

وقد وصل حسين جعفر إلى القمة فى مجاله ، فقد كان الوحيد من بين رجال المخابرات الالمانية الذى يستطيع ان يتصل مباشرة بهتلر ووزير خارجيته روبنتروب . وقد عاش هذا الرجل فى مخابىء القاهرة فى ذروة الوجود الانجليزى اثناء الحرب العالمية الثانية ، وسافر إلى تركيا والعراق وسوريا ولبنان وإلى دول اوروبية كثيرة اخرى ، وكانت له منازل للاقامة فى الاسكندرية وبوخارست وبرلين فى وقت واحد . هذا المغامر اختارته المانيا لكى يساعد « روميل » فى غزو



عزيز المصرى

تشرشل

روميل

الحاج أمين الحسيني

مصر . ويكفى لتقدير الجهد الذى بذله هذا المغامر ان نذكر انه عبر الصحراء التى تفصل ليبيا عن مصر فى وقت لم يكن فيه أى خرائط لهذه الصحراء على الاطلاق ، وقد سبق ان تاه فى هذه الصحراء نفسها ، وفى أيام السلام ورغم الامكانيات ، أبطال ومغامرون . ولكن هذا المغامر ذا الأصل الألمانى استطاع ان يعبر هذه الصحراء المخيفة فى عز أيام الحرب والصراع الدولى دون ان يضل الطريق .

كانت مغامرة حسين جعفر تحمل اسما سريا هو « عملية كوندور » . وقد روى الرئيس الراحل أنور السادات والمؤرخ محمد صبيح طرفا قصيرا منها فيما كتباه عن فترة الحرب العالمية الثانية .

كان أمثر أو حسين جعفر هو الذى قام بتهريب مفتى فلسطين الحاج أمين الحسينى إلى ألمانيا ، وكان المفتى مختبئا فى بيروت ، ولم تستطع المخابرات الانجليزية أن تصل إلى مخبئه ، ولكن حسين جعفر وصل إلى المخبأ واستطاع ان يتولى عملية تهريب المفتى إلى برلين بصورة دقيقة .

وبعد هذه العملية الكبيرة طلب منه المسئولون عن المخابرات الألمانية ان يعود إلى مصر ليؤدى دوره فى جمع المعلومات وتسريبها إلى الألمان .

وهنا تبدأ المغامرة الكبيرة .

لقد بدأ حسين جعفر مغامرته من معسكرات روميل فى شمال افريقيا ، ليخترق الصحراء التى تفصل بين ليبيا ومصر ، حتى يصل إلى القاهرة ، دون ان يقع فى أيدى القـــوات الانجليزية التى تملأ الطريق بمعسكراتها الكثيرة . كان الوقت هو مايو ١٩٤٢ ، والصحراء فى هذا الوقت تبدو وكأنها قطعة من جهنم ، أما الطريق الذى كان على حسين جعفر أن يخترقه فقد كان طوله ألف كيلومتر . وقد قطع حسين جعفر هذا الطريق كله وانتقل من واحة إلى واحة ، ولم ينس أن يسجل فى مذكراته « أن نساء الواحات هن اللائى يحافظن على الشخصية الشرقية عبر التاريخ كله ، وهن اللائى يحافظن للشرق أسراره وتقاليده وتراثه وتاريخه ، والمرأة فى الواحات هى أكثر نساء الأرض أمانة وصلابة وحفاظا على عقائدها المختلفة » .

أسرار الجيش الانجليزى

كانت مغامرة حسين جعفر فى اختراق الصحراء مغامرة صعبة ومحفوفة بالمخاطر ولكنه فى آخر الأمر استطاع أن يصل إلى القاهرة بعد أن كاد الانجليز يعتقلونه عند أسيوط ولكنه أقنع المحققين الانجليز أنه مصرى من عائلة جعفر وأظهر باسبوره الذى يثبت ذلك ، أما الذى معه وهو سعدى فقد كان يحمـــل باسبورا أمريكيا مزورا لم يكتشف الانجليز تزويره . ولذلك سمحوا لحسين جعفر وزميله سعدى بدخول مصر [illegible] أنه كان يحمل حقيبة مليئة بآلاف الجنيهات الاسترلينيـــة المزورة من ألمانيا كما كان زميله يحمل حقيبة أخرى مليئة بأجهزة لاسلكية لاستخدامها فى إرسال المعلومات [illegible] وساعد حسين جعفر [illegible] لتحمل الحقيبتين معه حتى لا يقدر الشك فيه ويتعرض الحقيبتين للتفتيش ونجحت المغامرة بأكملها ووصل حسين جعفر إلى القاهرة ومعه رفيقه سعدى وآلاف الجنيهات الاسترلينية المزورة تزويرا دقيقا وأجهزة اللاسلكى المطلوبة .

وتتابعت أحداث المغامرة الكبرى بعد ذلك .

سكن حسين جعفر فى الزمالك هو وصاحبه سعدى . واتصل بالأحزاب المصرية ، بل واتصل بحاشية فاروق ، وخاصة سكرتيره الخـــاص « أنطون بوللى » . واتصل أيضا بعدد من ضباط الجيش وعلى رأسهم أنور السادات ، كما اتصل بالراقصة المعروفة هى « حكمت فهمى » التى كانت تجمع المعلومات وتقدمها إليه ، وذلك من خلال اتصالها بالجنرالات الانجليز الذين كانوا يسهرون فى ناديها الليلى . وكان من بين المعلومات التى حصل عليها حسين جعفر ، عدد الألغام المرسلة إلى الصحراء ونوعيات الأسلحة ، وكان تسريب هذه المعلومات إلى الألمان سببا فى طرد أحد كبار القواد الانجليز فى مصر . وقد تطور الأمر فاستأجرت الراقصة حكمت فهمى عوامة على النيل ليستخدمها حسين جعفر ويرسل منها معلوماته إلى القيادة الألمانية . وقد اشترك السادات مع حسين جعفر فى كثير من هذه العمليات ، على اعتبار أن مساعدة المخابرات الألمانية كان عملا ضد الاحتلال الانجليزى . وكان السادات يساعد حسين جعفر فى ترتيب لقاءات له مع عزيز المصرى فى أحد البيوت فى حى « القبة » .

يهودية تكشف السر

ويقى حسين جعفر يقدم المعلومات الهامة إلى قيادة روميل حتى تم كشف شبكته عن طريق بعض اليهود المقيمين فى مصر . فقد تعرف حسين جعفر على فتاة يهودية اسمها « ايدث » وكانت هذه الفتاة اليهودية مرتبطة بعصابة « شتيرن » الصهيونية المعروفة ، وقد استطاعت « ايدث » أن تكشف حقيقة حسين جعفر وأبلغت معلوماتها للمخابرات الانجليزية فتم القبض على حسين جعفر وزميله سعدى ، وأنور السادات ، وحكمت فهمى .

وانتهت القصة كما روينا فى البداية بتخفيض حكم الاعدام عن حسين جعفر وزميله سعدى ، وبقيا فى السجن بضع سنوات ثم أفرج عنهما .

مازالت حكمت فهمى تعيش إلى اليوم فى الصعيد بعد أن قضت عاما واحدا فى السجن بسبب هذه القضية . أما حسين جعفر فهو يعيش فى باريس مع زوجته ، ديسمبر ... .

لقد قال « سانسوم » رئيس المخابرات البريطانية الذى قبض على حسين جعفر :

« عندما التقينا وجها لوجه أدركت ما بيننا من شبه . كلانا يتكلم العربية كأهلها . وكلانا تربى فى مصر . وكلانا يخدم بلده . ويكفى حسين جعفر أنه نبذ حياة الرفاهية التى كان يمكنه أن يعيش فيها من خلال انتمائه لعائلة جعفر . وذلك ليخدم ألمانيا التى لم يولد فيها ، وزعيما لم يعرفه من قبل هو هتلر » .

لو أن روميل كان قد نجح فى غزو مصر ، واستطاع حسين جعفر أن ينجو من اكتشاف الانجليز له .. فان حسين جعفر بالتأكيد كان سوف يصعد إلى القمة فى حكم مصر فوق أسنة الحراب الألمانية .

السيد فهمى الشناوى

كيف نحمي العروبة من عقدة النقص والتعب التاريخي؟

بقلم : الياس سحاب

● إن شعباً ليست لديه خصوصيات يضيعها في الحضارة الإنسانية العامة لا يشعر أصلاً بالحاجة إلى تحمل مشقات القرارات السياسية المستقلة

● إن أخطر ما يواجهنا به الغرب هو التغلغل في خزان الوجدان الشعبي العربي .. خط الدفاع الأخير في معركة الاستقلال الحضاري

كنت دائما اتساءل : ما الذى يجعل المثقف العربى ، كلما شعر باهتزاز مواقفه السياسية ، يهرع الى بيئته الشعبية (كالطفل الذى يهرع الى حضن امه) يلتمس فيها ومنها تصحيح بوصلته السياسية ؟ .

وكنت اتساءل ايضا عن سر تفشي هـذه الظاهرة بشكل ملفت للنظر فى الفترة التى اعقبت هزيمة حزيران ١٩٦٧ بالذات .

وكان الجواب عن السؤالين واحدا ، وهو ان البيئة الشعبية الاقدر من المثقفين على الاستقلال الحضارى عن العدو السياسي الرئيسي (الغرب) ، هى الاقدر أيضا على صياغة اساسيات المواقف السياسية السليمة ، فى مسيرة الصراع السياسي المفتـوح مـع الغرب .

ومع كل ذلك ، ولان الصفوف الامامية لقوات الاستقلال الحضارى العربى كانت ضعيفة الانجازات المعاصرة الجذرية ، كثيرة الاعتماد على خطوط الدفاع الخلفية التى تشكلها البيئة فان الخيبات المتكررة ، قد جمعت كل رواسبها على ما يبدو فى الهزيمة العسكرية لعـــام ١٩٦٧ .

فمع ان الظروف العربية قد اثبتت ، حتى بعد رحيل عبد الناصر ، ان الهزائم العسكرية ليست بالضرورة نهاية المطاف لدى الامم الحية ، ومع ان هـذه الهزيمة كانت على العكس مما اريد لها ، مناسبة لنسف كل الحواجز التى كانت تحول دون بناء قوة عسكرية عصرية فى قاعدة الحضارة العربية المعاصرة بمصر ، ومع ان هذا الجيش المصرى تمكن ـ حتى بعد رحيل قيادته السياسية المتقدمة ـ من خوض اول حرب عربية معاصرة منتصرة ، فان كل ذلك لم يستطع ان يحمى خزان الوجدان الشعبى الذى انهك من كثرة الاستقاء من معينه ، عندما حلت به لحظة « التعب التاريخى » .

إن اية مقارنة بين العقد العربى الاخير ، وبين اية فترة صعبة اخرى فى الحياة العربية المعاصرة ، تؤكد لنا انه اذا كان العـــرب لم ينجزوا فى اية فترة سابقة وحدتهم القومية ، فان هذه الوحدة المنشودة لم تكن مهددة مثلما هى اليوم ، حتى ليهيأ لنا احيانا ان كل بذور التجزئة والتفكك التى ما فتىء الاستعمار الغربى يزرعها فى بلادنا منذ ثلاثة قرون ، بشتى وسائله الثقافية اولا ، ثم السياسيـــة والعسكرية والاقتصادية ، قد اينعت كل ثمارها دفعة واحدة فى هذا العقد الاخير .

كنا قبل ذلك ، نظن ان اخطر ما يمكن ان يواجهنا به الغرب ، هو زرع عقد النقص إزاءه فى ادمغة المثقفين العرب ، فيصبح الغرب بقيمه ومثله وفلسفته ومزاجه واسلوب حياته ، المثل الحياتى الاعلى فى نظر حتى اولئك المثقفين الذين يعلنون العداء السياسي للغرب .

كنا نعتقد ان تلك ذروة الاقتحام الغربى لنا ، وكنا كلما هزمنا فى تلك الصفوف الامامية ، نلجأ الى خط الدفاع الاخير ، البيئة الشعبيـــة العربية هناك . ولكن السنوات العشر الاخيرة حملت لنا النذير الكبير : لقد بدأ الاقتحام

جمال عبد الناصر .. محاولة حضارية للقضاء على عقدة النقص امام الغرب

السلطان عبد الحميد . كانت النهضة العربية فى البداية تمايزا عن العثمانية

الغربى يصل الى خط دفاعنا الأخير ، او يصل على الأقل الى مساحات متقدمة منه ، دون ان يكون هناك ــ فى حال استمرار الوضع الراهن لميزان القوة الحالى ــ ما يمنع توسيع هــذه المساحات المخترقة ، حتى حــدود الخطر التاريخى الكبير

واذا كان التعمق فى جذور هذا الوضع وفى آفاقه يحتاج الى دراسات عديدة ، فان هذه المقالة الموجزة قد حملت فقط مهمة الاشارة المباشرة الى العلاقة الوثيقة بين الحضارى والسياسى ، ومع ان مثل هذه المهمة صعبة عادة ، لأن العلاقة بين الحضارى والسياسى تظل فى معظم الظروف غارقة تحت السطح ، الا اننا نعيش ظرفا تاريخيا استثنائيا ، نشم فيه رأسا رائحة الاستقلال الحضارى فى كل قرار سياسى مستقل (على ندرة هذه القرارات فى تاريخنا المعاصر) كما نشم رائحة التبعية الحضارية فى كل قرار سياسى تابع (وما اكثر هــــذا النـــوع من القرارات) .

يلاحظ الدكتور اسماعيل صبرى عبد الله فى مساهمته الممتازة فى الندوة التى التيمت فى باريس عن « الناصرية والنظام العالمى الجديد » ان اكثر ما كان يميز شخصية عبد الناصر عن مثقفى عصره ، انه لم يكن لديه اية عقدة نقص حضارية ازاء الغرب ، بل كانت قيمه الحضارية مستقاة بكاملها من بيئته الشعبية ، وان تلك القيم كانت المعدن الذى يصنع به قراراته السياسية التاريخية .

غير اننا ، نرى انفسنا مضطرين ، استكمالا للوضوح ، الى طرح السؤال التالى : هل معنى ذلك ان الغرب عدو حضارى ، مثلما هو عدو سياسى ، وانه آن الاوان لنتعامله على اساس العداءين ؟

لقد حكمت ظروف الانبعاث المعاصر للعروبة ان تتشكل العروبة المعاصرة فى بداياتها على انها تمايز عن العثمانية ، ولقد ذهبت فى هذا التمايز احيانا الى حد الاســــتعانة على العثمانية بالغرب ، ليس كعدو للعــــدو فقط ــ وهذه مسألة سياسية مشتركة كان يمكن ان تبقى ذات آثار محدودة ــ بل كمصدر اوحــد للتقدم ، ونموذج شامل به .

ومع ان التشكلات السياسية العربية بعد ذلك قد وضعت معروفة، انها فى تصادم تام ، ومصيرى مع الغرب ، فقد ظل الغرب يمثل لنا بشكل عام حالة مزدوجة . فهو العدو السياسى المنفور ، وهو فى الوقت نفسه المثال الحضارى المحتذى

لقد شكلت هذه الازدواجية ماساة معظم ، بل ربما كل القوى الوطنية العربية فى النصف الاول من هذا القرن ، ولم يحقق عبد الناصر تحولا نوعيا هائلا فى العلاقة بين القيادة السياسية الوطنية والوجدان القومى ، الا بتمايزه عن القيادات الوطنية السابقة فى هذه النقطة بالذات .

الا ان هذا التمايز لم يأخذ الفرصة الكافية ليتجسد فى كل انواع التغيير العميق التى كانت الحياة العربية ومازالت بحاجة اليها ، حتى تصحح ميزان القوى نهائيا بينها وبين الغرب .

مرة اخرى نعاود طرح السؤال : هل الغرب عدو حضارى اذن ، كما هو عدو سياسى ؟

اعتقد ان الغرب ــ على الاقل ــ هو « آخر حضارى » ، ولكن هذا الآخر الحضارى هو من غير شك عدو سياسى سافر الأطماع ، واقل اطماعه فى منطقتنا ان يمنع الى الابد او يؤخر ما استطاع ، عودة هذه المنطقة الى تماسك سياسى وحضارى يرتفع بها الى مستوى قوة عالمية رئيسية ، فى هذه المنطقة الاستراتيجية الحساسة من العالم .

وعندما يكون الآخر الحضارى عدوا سياسيا تصل عداوته الى حد التهديد الكامل لوجــود العرب كامة ، فان التمييز بين العداء الحضارى والتمايز الحضارى يظل صعبا على الصعيد العملى ، حتى لو كان سهلا على الصعيد النظرى المجرد ، الى ان يأتى اليوم الذى يشعر فيه المواطن العربى ان صناع القرار فى بلاده تنعدم المسافة بين حســــــاباتهم وقراراتهم السياسية ، وبين مصلحة الوطن كما يراها المواطن العربى العادى ، تماما مثل ايام تأميم قناة السويس .

بقى ايضاح ضرورى عن العلاقة المتداخلة المتبادلة بين الاستقلال السياسى والاستقلال الحضارى او بعبارات اخرى بين العصب السياسى والخصوصية الحضارية ، فطالما مالا تمر عندنا « الاستقلال الحضــــــارى » او « الخصوصية الحضارية » ، من غير ان تشفع بتحذير من التقوقع الحضارى او العــــزلة الحضارية ، والحقيقة ان هذا « الخطر » هو ضرب من الوهم النظرى ، فثورة المواصلات ، والاتصالات والاقمار الصناعية ووسائل الاعلام البصرى والسمعى فى العصر الحديث ، لم تعد تسمح لأحد بالعزلة ، مهما احكم الاسوار حول نفسه . فاذا عدنا قرونا الى الوراء ، فاننا نرى ان المد الحضارى العربى الذى صبغ المنطقة بلونه الخاص منذ الفتوحات الاسلامية ، لم يتكون فى الاصل الا لخلاصة مركزة لكل المخاض التاريخى السابق ، دينيا ولغويا وعرقيا وفلسفيا وفكريا واسلوب حياة ، بمعنى ان العربية ولدت لخلاصة حضارية فى هذه المنطقة وليس لخلاصة عرقية او عنصرية .

كما ان هذا المد لم يتطور اصلا ويزدهر ليعطى للمنطقة باسرها هويتها العربية الواحدة ، الا عبر حركة تفاعل مستمر مع رياح الحضارة اليونانية والبيزنطية والفارسية والهندية ، غير ان كل ذلك التفاعل فى مرحلة النمو ، ثم فى مرحلة التطور والانتشار ، ما كان يمكن له ان يشكل حضارة قائمة بذاتها ، لولا العصب السياسى الذى كان اتجاهه توحيديا فى مواجهة التفكك الداخلى استقلاليا فى مواجهة المطامع الخارجية .

هذا عن العصب السياسى فى الحضارة ، اما عن الخصوصية الحضارية فى السياسة ، فعلى الارجح ان شعبا ليست لديه خصوصيات يضيفها الى الحضارة الانسانية العامــــة ، لا يشعر اصلا بالحاجة الى تحمل مشــــقات القرارات السياسية المستقلة . بل ان هــــذه المشــــقات الجسيمة فى هذا العصر ، تصبح فعلا بلا اى مبرر واقعى .

فلتنتظر المراثي !!

بقلم : أحمد عبد المعطي حجازي

لتنتظر المراثي ، فأمل دنقل لم يتوقف بعد عن الكلام . لتنتظر كثيرا مراثينا فمازال الذى سيقوله اكثر وادعى للانصات لقد ذهب الموت بشعر راسه وبسنته اللؤلؤية ، لكنه لم يذهب بصوته ابدا .

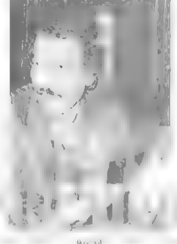
قال لي في رسالة اخيرة « اصارحك القول بانني قررت الا اموت . واذا كان الموت يريدني فليبحث عن طريق اخر غير السرطان» . ولقد صدق ما وعد . فقد ظل عامين اثنين يصارع الوحش اثناء الليل واطراف النهار ، لم يفقد ولو للحظة واحدة يقينه بانه منتصر في النهاية .

كان السرطان ياخذ من جسده الناحل فتزداد روحه تالقا وجبروتا حتى كان باستطاعة زواره وعائديه ان يروا صراعه مع الموت راى العين . صراع بين متكافئين الموت والشعر وفي اللحظة التي وقع فيها الجسد بكامله بين مخالب الوحش ، خرج امل دنقل من الصراع منتصرا . لقد اصبح صوتا محضا ، صوتا عظيما سوف يتردد اصفى وانقى من اى وقت مضى .

متوه في القاهرة العجوز ، ننسى الزمنا
نفلت من ضجيج سياراتها
واغنيات المتسولين
تظلنا محطة المترو مع المساء متعبين
وكان يبكى وطنا
وكنت ابكى وطنا

لم يكن السرطان وحده يعادى امل دنقل ، بل ان السرطان لم يكن يعادى في امل دنقل الا جسده فقط ، لكن سرطانات خبيثة اخرى كانت تعادى صوته بالذات . كانت تخافه وتكرهه وتتظاهر بالانشغال عنه بينما تتهاوى وتتصدع تحت نبراته الواضحة وكلماته العميقة الجارحة .

كانت تفرغ الهواء من حوله ، وتغلق في وجهه الابواب . وتحاصره في مكانه وهي لاتعلم انه احرص منها على التشبث بهذا



امل دنقل

المكان ، وانه في البساطة والوحشة اشد منها باسا واعظم انسا واقرب ما يكون الى الرجل الذى اراد ان يكون .

ولنا كنت بين الشوارع وحدى
وبين المصابيح وحدى !
اتصبب بالحزن بين قميصى وجسدى
قطرة ، قطرة ، كان حبى يموت
وانا خارج من فراديسه
دون ورقة توت !

شاعر انطق الكائنات الهجينة والمنسية بعد دهور من الصمت والعجمة . اعطى المقاهي والفنادق وصعاليك المدن وقططها الضالة .. اعطى سنوات الهزيمة والقحط وايام الغضب والتمرد وجثث الشهداء والثرثرات اليومية قوافى لم تكن لها من قبل ، ولن يكون لها من بعد ما ينسجها ..

نعم ، فشعر امل دنقل في هزائم المدن وحيلتها السفلية شعر اول .

كل شعر بعده في موضوعاته مبنى عليه ومنتسب اليه ، كما ينسب الطلل لامرىء القيس والغزل لابن ابى ربيعة ، قبله كانت المدن الصغيرة ، ورائحة البحر ، والشعور بالعجز والمهانة اوابد خرساء لا لغة لها في الشعر ولا صورة ولا قافية . بعده صار لها ما للغزلان والقطا وبقر الوحش في الشعر العربى من رسوم وامارات .

رايت العمال يهبطون من القطار المحجر العتيق يتعصبون بالمناديل الترابية يدندنون بالمواويل الحزينة الجنوبية ويصبح الشارع دربا ، فزقاقا ، فمضيق فيدخلون في كهوف الشحن العميق وفي بحار الوهم يصطادون اسماكا خرافية .

كثافة عصرية نفاذة ، وايقاعات من فطرة اللغة ومن صلب تراثها . ولا يتنطع فيتنكر لخبرته الحية من اجل قافية ميته ، ولا يتخلع فيستعير قناعا لوجه هو بدوره وجه مستعار ، وهذا هو سر قربه منا ونفاذه الى اعماقنا ، لم يكن مهيجا او خطيبا ، وكيف وشعره سخرية سوداء وعذوبة دامعة وتلميحات جارحة ؟ لكن الطبع القوى ليس في حاجة للخطابة حتى يعيد تاليف الشتات ويستعيدنا للغة من جديد .

عندما نتساءل عن الصوت الذى استشعر الهزيمة قبل ان تقع سنجده صوت امل دنقل . وعندما نتساءل عن الصوت الذى وقف معنا بعد ان وقعت سنجده صوت امل دنقل .

زمن الموت لا ينتهى يا ابنتى الثاكلة
وانا لست أول من نبأ الناس عن زمن الزلزلة

وانا لست اول من قال في السوق ،
إن الحمامة — في العش — تحتضن القنبلة

قبليني لانقل سرى الى شفتيك
لانقل شوقى الوحيد
لك ، للسنبلة
للزهور التي تتبرعم في السنة المقبلة .

موتنا شعرنا!

إلى أمل دنقل

للشاعر الدكتور: غازي القصيبي

«١»

يا رفيقَ الحروفِ التي
اغتَسَلَتْ في صَميم النَقَاءْ
قُلْ لنا كِلْمَتَيْن !
عن رفيقِ الحُروف . القديم الجديدْ
العنيفِ الرقيقْ . العدوّ الصديقْ .
المسمَّى الفَنَاءْ
لونُه ؟
أبيضٌ قاتمٌ
كخريفِ الشّتاءْ ؟!
أسودٌ مشرقٌ
كشحوبِ الغَنَاءْ ؟!
طعمُهُ ؟
حارقٌ مؤلمٌ
مثل طعمِ الدّواءْ ؟!
قل لنا كيفَ جَاءْ :
باسما ؟
واجما ؟
صامتا ؟
شامتا ؟
طرقَ البابَ ـ مستأذنا ـ طرْقَتَيْن ؟
أم أتى في الخَفَاءْ
من اقاصي الدِّمَاء ؟

«٢»

قل لنا كِلْمَتَيْن !
عن عناد الطيور التي
اقسَمَتْ أن تبيضَ على
كوكبٍ
مبحرٍ في الفضاءْ
تركتْ خَلْفَها
عُشَّها
بقعةً من حَيَاءْ
يا زَمَانَ الهمُومْ !
كيف يحلو الغِنَاءْ
وعلى الروض بُومْ
ناعقٌ يا كُلَيبْ !
لم تمت مرة
لم تمت مرّتَيْن
مُتَّ موت الإمَاءْ

«٣»

قل لنا كلْمَتَيْن !
أيّ موت هو الشعر ...
في عالم يَئِدُ الأبرياءْ !
أي شِعْر هو الموت ...
لمّا تشيخ بِنا الكبْرِيَاءْ
شعرُنا موتُنا !
موتُنا شعرُنا !
هذه :
ـ يا رفيقَ الحروف التي
اغتَسَلَتْ في صميم النقاءْ ـ
قصةُ الشعراءْ !

أمل دنقل

حياته وأدبه ومأساته

معلّق أنا على مشانق الصباح
وجبهتي بالموت محنيّة
لأنني لم أحنها حيّة

أمل دنقل

بقلم : حسين [illegible]

لم يكن موت الشاعر المصري الكبير أمل دنقل — يوم السبت الموافق ٢١ من شهر مايو الماضي — مفاجأة لأحد ، فقد وقع الشاعر فريسة لمرض السرطان الخبيث الذي بدأ يغزو جسده الفارع النحيل منذ اكثر من ثلاث سنوات ، الى ان الجاه — فى خريف عام ١٩٧٩ م — الى المستشفى لاستئصال اول ورم خبيث ، وبدا كان الشاعر قد تماثل للشفاء ، الى أن عاود نفس المرض الشرس هجومه من جديد فى ربيع سنة ١٩٨٢ ، وظل الشاعر يقاوم بعناد طيلة هذه السنوات ، ولم يكن هناك ما يواجه به هذا الداء المستعصى إلا ارادته الصلبة ، وشعره الذى كان سلاحه الوحيد فى مواجهة الواقع العربى ، والان فقد اصبح سلاحه ضد المرض الفتاك . اشهره فى وجهه منذ اللحظة الاولى ، ولم يسقط من يده إلا ساعة أن اسلم الروح .

إذن فقد كانت المعركة فى جوهرها واحدة ، سواء تعلقت بجسد الشاعر المريض ، او بالواقع العربى الاشد مرضا . وكان السلاح واحدا ايضا ، الا وهو الشعر ، ولا غرابة فى ذلك . فقد كان « امل » يؤكد دائما على انتمائه للمدرسة التى تعتبر الشعر سلاحا ، الى جوار زملائه الشعراء : «احمد عبد المعطى حجازى» و «سعدى يوسف» و «حسب الشيخ جعفر» وغيرهم . وكما قاتل بهذا السلاح ضد الواقع المريض مخلفا لنا روائع من الشعر الخالد ، قاتل ايضا وهو على فراش المرض ، واستطاع كعادته ان ينتصر ، واية انتصاره هذه القصائد الرفيعة التى كتبها فى حميا المرض والالم الممض ، ولنقرا نموذجا منها ، هو قصيدته (ضد من) ، التى كتبها منذ عام ، ويقول فيها

فى غرف العمليات :
كان نقاب الاطباء ابيض
لون المعاطف ابيض ،
اردية الراهبات ،
الملاءات ،
لون الأسِرَّة ،
اربطة الشاش والقطن ،
قرص المنوم ،
انبوبة المصل ،
.. كوب اللبن ،
كل هذا يشيع بقلبى الوهن
كل هذا البياض يذكرنى بالكفن !
فلماذا إذا مت :
ياتى المعزون متشحين ..
بشارات لون الحداد ؟
هل لأن السواد ..
هو لون النجاة من الموت ،
. لون التميمة ضد الزمن ؟
ضد من

ومني القلب ـ في الخفقان ـ اطمأن ؟!
بين لونين : استقبل الاصدقاء ..
الذين يرون سريرىَ قبرا
وحياتىَ .. دهرا
وارى فى العيون العميقةِ
لون الحقيقةِ ،
لون تراب الوطنْ !

ولان معركة الشاعر كانت فى جوهرها واحدة ، فقد كان قادرا ، حتى وهو على فراش المرض ، ان يتامل ويعى من اجل (تراب الوطن) ، فالناس يجيئون ويذهبون ويبقى هو (الحقيقة) الاكيدة الخالدة

وداء (السرطان) هو السبب المباشر البادى للعيان فى وفاة الشاعر الكبير «امل دنقل» ، ولكننا امام ظاهرة تساقط الشعراء فى (مصر) واحدا بعد الاخر ، علينا ان نجد سببا اكثر معقولية ، وبالتالى اقدر على الاقناع . فقد سقط فى بضع سنوات ستة شعراء مصريين ما بين رائد مشهور وشاب مغمور : «نجيب سرور» و «فوزى العنتيل» و «صلاح عبد الصبور» ، واخيرا «امل دنقل» ، ومن قبل هؤلاء جميعا الشاعران «علي قنديل» و «عبد الصبور منير»

وليس من المعقول ان يكون هذا الفناء الشامل والموت الجماعى للشعراء من قبيل الصدفة !! صحيح ان «املا» اصيب بداء السرطان ، وان «العنتيل» كان يعانى من الربو ، وان «صلاح عبد الصبور» داهمته نوبة قلبية مفاجئة ، الى اخر هذه العلل والاسباب الظاهرة ، ولكن الصحيح اكثر ، ان خلف هذا كله واقعا مؤلما ، هو الذى ادمى قلوبهم وسمم اجسادهم ، وعقد السنتهم بالمرارة ، والقى فى دمهم بجرثومة الداء الوبيل ، فعجل برحيلهم وهم فى اوج الحيوية والعطاء

وهكذا مات من مات من الشــعراء الوطنيين المخلصين ، وبقي من بقي مهزولا سقيما يترنح بين الموت والحياة ، بينما هرب البعض الاخر بحثا عن هواء اقل تلوثا لكى يتنفسه ، او عن حلول جــذرية لمشاكل الحياة الباهظة واعبائها المثبطة ـ (احمد عبد المعطى حجازى ومحمد عفيفى مطر مثلا) ـ اما الرسميون من الشعارير والمتشاعرين ، فما يزالون ـ على ما حل بالامة من كوارث وانتاب الوطن من محن ـ يتمتعون ـ اطال الله فى اعمارهم الميمونة المباركة ـ بصحة موفورة وحياة رخية هانئة ، لايعكر صفوها معكر !!

ومع كل ذلك ، فليس ثمة ما يدعو لليأس ، فلا تزال هناك فرصة للامل يتوسمها المرء فى هذه البراعم الجديدة ، التى تحارب بالظفر والناب ، لكى تشق لنفسها طريقا فى الصخر ، وتقول كلمتها بعيدا عن اية وصاية عن طريق هذه المطبوعات الفقيرة شكلا ، والغنية محتوى ، والتى اصبحت تملأ ارصفة للشارع الثقافى فى (القاهرة) وغيرها من عواصم الاقاليم .

نعم لقد ذهب «امل» ضحية لهذا الواقع المرير ، فيجانب وطأة الالم الحسى الذى اتى مع المرض ، كان هناك كابوس ثقيل من الالم المعنوى الاشد وطأة ، ومنذ بضع عشرة سنة ، و «امل» يصرخ :

رؤوسنا تسقط ، لايسندها ..
إلا حواف البالة المنتصبة !
فارحم عذابى ايها الالم ..
واسند حطامى المنهار .

لقد كان هذا الالم فى الواقع ، هو المرض الحقيقى الذى اصاب «املا» وغيره من الشعراء الحقيقيين ، ففتك بهم واودى بحياتهم بعد طول عذاب ومعاناة .

غريب فى وطنه !

هناك مفتاح اساسى لاية شخصية يتعذر فهمها بدونه ، وفى رايى [illegible] مفتاح شخصية «أمل» ، هو الشعور الحاد بعدم الانسجام بينه وبين الناس والواقع من حوله ، اى ـ بمصطلح اصحاب الدراسات [illegible] ، فهو [illegible] ٢٣ [illegible] ١٩٤٠م [illegible] محافظة [illegible] ثم تلقى تعليمه الاولى ، واستطاع فيما بعد ان يستوعب القرآن ـ مما كان له اثره البين على نضج الحس اللغوى والبيانى فى وقت مبكر لديه ـ ثم وجدت جرثومة الشعر طريقها الى فؤاده . منذ ذلك الحين كان لابد للفتى «امل» ان يحس باغترابه عمن حوله ، وربما كان هذا الشعور بالاغتراب فى بواكيره الاولى مزيجــا من (الاغتراب السيكولوجى) فى جانبه السوى والذى يعنى حالة (السرحان والشرود الذهنى الذى ينشا نتيجة اهتمام الانسان بامور معينة) ، و (الاغتراب الاجتماعى) ، الذى يشعر فيه المرء (بالبعد والانفصال عن مجتمعه او جماعته . وما يشيع فيها من اراء ومعتقدات ، والمغترب هنا لا ينتمى الى المجتمع ، ولا يحب الاختلاط بالناس ، لانهما فى نظره من عوامل ضياع ذاته الحقيقية ، وشخصيته الفردية الاصيلة .

لم يكن امام الفتى الصعيدى المغترب إذن ، إلا ان يحمل اغترابه ، وملامحه الفرعونية الشامخة ، وشاعريته الآخذة فى التعرف على ذاتها ، وينطلق الى الشمال ، فى طريق سلكه قبله ، وسيظل يسلكه بعده الالاف من ابناء الصعيد الذين ضاق بهم شريط الوادى ، او ضاقوا هم به ، فيمموا وجههم صوب الشمال ، يبحثون عن العلم والثقافة ، او ربما عن الضوء والشهرة ، او حتى عن لقمة العيش .

عاش «امل» فى (القاهرة) زمنا وفى (السويس) زمنا ، وفى (الاسكندرية) زمنا ، الى ان قر به القرار فى العاصمة ، وكان عليه ان يواجه صدمة المدينة ، بحياتها الصاخبة ، وإيقاعها السريع ، وناسها الملونين ، وهى نفس الصدمة التى تلقاها من قبل شاعر ريفى اخر ولكنه كان قادما هذه المرة من الشمال ، اى من قلب (الدلتا) الى الجنوب حيث العاصمة ، وقد عبر هذا الشاعر عن اغترابه فى المدينة بقصائد عديدة ضمها ديوان مشهور ، والشاعر هو «احمد عبد المعطى حجازى» ، اما الديوان فهو (مدينة بلا قلب) . لقد اضافت (صدمة المدينة) الى الفتى الصعيدى المغترب «امل» ، نوعا جديدا من انواع الاغتراب ، هو الاغتراب التكنولوجى ، الذى يرتبط بتكدس الملايين فى المدن الكبرى ، معزولين عن الطبيعة ، ويرتبط أيضا بالثورة الصناعية وبالتيار الجمعى المتصل بالانتاج الآلى ، ممايؤدى فى اى مجتمع الى حال لا تحتمل من التجمد لمثله الاساسى ، والى استئصال شــخصية الانسان وبهجتها ، وقد عبر «امل» فى إحدى قصائده المبكرة تعبيرا متواضعا عن هذا الاغتراب ، فقال :

الناس هنا ـ فى المدن الكبرى ـ ساعات
لا تتخلف
لا تتوقف
لا تتصرف
الات ، الات ، الات .

وهناك قصيدة اخرى عنوانها : (مقتل القمر) ـ وهى التى تسمى باسمها احد دواوين الشاعر ـ يعبر فيها امل عن نفس الاحساس ، من خلال مقابلة دالة ، بين جفاف حياة المدن وجفاء ناسها ـ الذين (قتلوا القمر) ـ من جهة ، وبين دفء الحياة وبساطتها فى ريف الصعيد من جهة اخرى . وفى قصيدة مبكرة اخرى ، عنوانها (رسالة من الشمال) ـ وفى العنوان ما فيه من دلالة قوية على الشعور بالاغتراب المكانى ، والحنين للاهل فى الجنوب ، تماما كالصعيدى العادى البسيط الذى يكون عليه بمجرد استقراره فى المهجر ، ان يبعث الى اهله برسالة يطمئنهم بها ويطمئن عليهم ، ويبثهم لواعج الشوق والغربة ! ـ يقول «امل» فى هذه القصيدة ، التى كتبها فى (الاسكندرية) او فى (شمال الشمال) على حد تعبيره

هى (اسكندرية) بعـد المسـاء
شـتائلة القلـب والمحضـن
ملاكـى : تـرى مايزال الجنـوب
مشـارق للصيـف لم تعلـن ؟!
سـائى إليـك اجـر المسـير
خطـى فى تصلبهـا المذعـن
انـا قـادم مـن شـمال الشـمال
لعينيـن – فى موطنـى – موطنـى

ولعل أهم ما يلفت النظر فى هذا النص الهام ، هو أن الشاعر لم يستطع أن يتكيف مع حياة المدينة وناسها ، وفشل فى تحقيق السلام الداخلى المنشود ، او حتى الحد الادنى منه ، فاتخذ قرارا (فنيا) بالعودة الى أهله فى الجنوب ، حيث ناس الصعيد من البسطاء الطيبين ، الواضحين كملابسهم وعمائمهم البيضاء ، ولكن هذا القرار الفنى لم يتحول الى قرار عملى ، لان الشاعر كان يعلم تماما انه إذا رحل الى الجنوب وضحى بما فى المدينة من مناخ ثقافى ووسائل اتصال ليس بوسع الفنان ان يستغنى عنها ، فهو إنما يستبدل اغترابا باغتراب ، وهكذا فقد بقى الشاعر حيث كان لابد ان يبقى ، ويبقى داخله هذا الصراع ، او الاغتراب المعقد بابعاده : الاجتماعية، والسيكولوجية ، والتكنولوجية مضافا اليها الاغتراب الابداعى بعد ان اصبح نتاج الشاعر معروفا ورائجا بين القراء .

اما الامر الثانى اللافت للنظر فى النص الهام السابق ، فهو أن الشاعر يسمى الصعيد : (موطنى) ، وكانه لم يرحل من إقليم او محافظة الى اخرى داخل حدود نفس الوطن ، وإنما رحل الى وطن غير الوطن وبلاد غير البلاد ، إذن فقد احس فى العاصمة الثانية (الاسكندرية) ، بانه مجرد اجنبى غريب ، وهو إحساس يتجسد بشكل اتم ، حين يلتقى الفتى الصعيدى الغريب ، بفتاة يونانية مقيمة فى (مصر) ، فيتعاطف معها لان كليهما غريب عن وطنه !! ويخاطبها هكذا

.. فانا مثلك كنـت صغيـرا
ارفـع عينـى نحو الشمس كثيـرا
لكنـى منـذ هجـرت بـلادى ،
والاشواق
تمضغنـى ، وعرفـت الاطـراق
مثـلك منـذ هجـرت بـلادك
وانا اشتاق
ان أرجـع يومـا للشـمس
ان يورق فى جدبى فيضـان الامس

ولم تكن (القاهرة) ارحم بالشاعر المغترب من (الاسكندرية) ، فبقى فيها طائعا او راغما ، يحمل اغترابه على ظهره

وكانه قدره ، فيهرب الى ليلها من نهارها ، والى ازقتها من ميادينها وشوارعها الكبيرة والى غربائها من أهلها ، يقول مخاطبا صديقه الفلسطينى «مازن جـودت ابو غزالـة» ، المقيـم مثلـه فـى (القاهرة)

نتوه فى (القاهرة) العجوز ، ننسى الزمنا
نلفت من ضجيج سيارتها والاغنيـات
المسوليح
نطلب محطة المترو مع المساء .. متعبين

وهكذا فان الاحسـاس بالاغتراب – بجميع ابعاده السابقة – مسألة مهمة جدا فى الحديث عن تجربة ، امل دنقل ، الحياتية والفنية ، وذلك لسببين اساسيين : الاول هو ان هذا الاحساس يصلح مفتاحا لفهم شخصية « امل » وتكوينه النفسى ، بعد ان انعكس اغترابه على اسلوب حياته وسلوكه وعـلاقاته بالاخرين . والسبب الثانى ، هو ان هـذا الاغتراب لم يكن إحساسا وقتيا عابرا بفعل الصدمة الاولى ، ثم ذاب بالتدريج مع مرور الزمن كما حدث مع « احمد عبد المعطى حجازى » كلا ، فقد حدث العكس مع «امل» إذ ظل إحساسه بالاغتراب يتنامى ويتضخم مع الايام ، ولم يستطع خـلال ما يقرب من ربع قرن أن يحس بالاستقرار او الانسجام بينه وبين الواقع والناس من حوله ، ولم ينس يوما انه صـعيدى او (جنوبى) على حد تعبيره ، فها هو يقول فى قصيدة نشرت قبيل وفاته عنوانها – ولنا ان نتامل العنـوان جيـداً – : (الجنوبى)

صرت عنى غريبا
ولم يتبق من السنوات الغريبة
إلا صدى اسم ..
واسماء من اتذكرهم فجاة
بين أعمدة النعى ..

إذن فقد كانت حياة الصعلكة واللاقرار التى كان « امل » يستسلم لها ويهرب إليها ، هى نوع من الحياة يلائم روحه المغتربة المتمردة وشخصيته المتفردة الشـديدة، الخصوصية .

الشاعر سيد نفسه

على ان اغتراب « امل » لم يصل به يوما إلى حد العدمية والاغتراب الوجودى المدمر ، وصعلكته لم تقده إلى حيـاة البوهيمية واللامبالاة ، بل ان هـذين – الاغتراب والصعلكة – كانا عاملين إيجابيين تمكن من خلالهما الشاعر ان يحقق لنفسه نمطا فريدا من الحياة يتيح له ان يظل شاعرا ، وشاعرا فقط ، وربما كانت هذه هى إحدى القيم الاساسية فى حياة « امل » ، فقد رفض كل انواع المغريات الاجتماعية ، مثل الزواج ، والاستقرار وإنجاب الاطفال ، والوظيفة والحيـاة السعيدة الوادعة ، وتمرد ضد كل اشكال الوصاية الفكرية او الادبية او السياسية . لقد خلق « امل » من نفسه قانون نفسه . فصار نسيج وحده فى شعره وفى حياته جميعا ، ويشهد احد الذين عايشوه طويلا من شعراء جيله – وهو الشـاعر « بدر توفيق » – بانه لم يسمح لاى شىء اخر غير الشعر ان يشغله ، فقد وجد الشـجاعة الكافية منذ وقت مبكر ، لكى يتخلى عن وظيفته بالجمارك ، وقد كانت بلاشك تعيق نموه الفنى ، وفضل ان يعيش هكذا متنقلا بين غرف الاصدقاء والفنـادق المتواضعة المنتشرة وسط القاهرة ، قد يعرف قدره مسؤول فيمنحه تفرغا ، وقد يساعده مسؤول اخر فى إيجاد وظيفة شكلية بمنظمة التضامن الافرو – اسيوى ، ولكنه خلال ذلك كله ، بقى سيد نفسه الذى لا ينحنى ولا يهادن ولا يعرف ولاء إلا للشعر وقد بقى هكذا إلى اخر لحظة فى حياته ، وحتى حينما تخلى عن بعض قناعاته الاجتماعية واقدم على الزواج فى ديسمبر ١٩٧٨ بعد قصة حب ربطته بالصحفية الشابة التى تحب الشعر والشعراء : « عبلة الروينى » ، فانه لم يتزوج إلا على طريقته فاقام مع عروسه باحد الفنادق تماما كما كان يفعل وهو اعزب ! ولم ينتقل لكى يقيم فى منزل اسرة عروسه إلا بعد ان داهمـه المـرض الفتاك ، وربما كان سوء الحظ هو الذى اخر لقاءه بـ « عبلة » إلى السنوات الاخيرة من حياته ، فلو انه كان قد لقيها فى

وقت مبكر من حياته ، لكان الامر قد تغير كثيرا ، فهى إنسانة متفانية إلى اقصى حد ، وكان وجودها إلى جوار الشاعر كفيلا بخلق حالة من التوازن النفسى والسلام الداخلى افتقدهما «امل» كثيرا فى حياته المضطربة العاصفة .

على أية حال ، فقد كانت هذه الحيـاة القصيرة ـ بغض النظر عن بعض سلبياتها ـ نموذجا فذا لقيم الاخـلاص الحقيقى للفن ، والصمود امام المغريات المتاحة ، وما اكثرها ، ومنها مثلا ان عم « امل » كان مليونيرا ، وكثيرا ما اغرى ابن اخيه بالمال لكى يعمل معه ، ولكن الشاعر كان يعرف طريقه جيدا ، ولم يكن على استعداد لان يساوم عليها .

ازمة الشعر .. ودور الشـــاعر

تسلح « امل دنقل » ـ كما لابد للشاعر الحقيقى ان يفعل ـ بثقافة عامة شاملة ، احتوت على الحد الادنى المفروض فى اى شاعر كبير ، من الاطلاع على ذخائر التراث الانسانى فى الادب والتاريخ والفلسفة وغيرها من فروع المعرفة ، ثم احتوت ، وهذا هو الاهم ، على استيعاب واع وتمثل عميق لتراث العربية الخصب ، شعـــرا ونثرا .

لقد وضع « امل » يديه على حقيقة هامة هى ان الشاعر الحق ، لن يتمكن من ان يكون كذلك ، إلا إذا استطاع ان ينفـــذ ببصيرته إلى العناصر الفاعلة فى تراث امته ، وان يسيطر على ادق اسرار لغته ، ولا يعنى ذلك إغفالا للتراث الانسانى العام فى قصائد امل واحاديثه ما يشهد بعكس ذلك ، ولكن ما نريد ان نؤكد عليه ، هو ان التراث العربى والاسلامى يشكل حجر الزاوية فى ثقافة « امل دنقل » ، وقد كان هذا طبيعيا ومنسجما مع انتماءاته القومية ، وهمومه العربية الكبرى ، وقد انعكس ذلك بشكل واضح على نتاجه الشعرى ، فبينما تنتشر فى قصائده الاساطير والرموز والشخصيات التاريخية العربية (زرقاء اليمامة ـ كليب ـ جساس ـ عنترة ـ ابو موسى الاشعرى .. الخ) ، لانكاد نجد للاساطير والرموز الفرعونية ـ التى كثيرا ما يلوكها شعارير (مصر) ـ حضورا ذا بال لديه .

لقد غاص « امل دنقل » كثيرا فى بحر التراث العربى ، وكانت له اراء جديرة بالاعتبار فى ادق المسائل فيه ، بدءا من قضية نشأة القصيدة الجاهلية ودور القافية فيها ، إلى القضايا الحيـــة المثارة الان حول (التراث والتجديد) او (الأصالة والمعاصرة) ، وفى هذا المقام فقد كان « امل » يرى ان عودة الشاعر إلى تراثه تستند على حقيقة موضوعية بينة ، هى ان من لا يعرف القديم ، ليس بوسعه ان ياتى بجديد .

وقد يعكس هذا التعمق الدائم من ان العربى على التراث ، امل الشعور بما يحتم هذا ... وتدريبه بما يمكن للشاعر من الاضطلاع بدور هام فى التكفل من اجل الخروج بالقصيدة العربية المعاصرة من ازمتها التى اسماها البعض (كلاسيكية الشعر الحر) ، واسماها البعض الاخر (النمطية فى التعبير) ، وهى الأزمة التى اناخت بكلكلها على الشاعرية العربية منذ الشيخوخة المبكرة لرواد الشعر الحر ، تلك الشيخوخة المواكبة تقريبا لبدايات انحسار المد الوطنى على مستوى العالم العربى ، وقد كان لـ « امل » نصيب ملحوظ فى الانجازات الشعرية المتجاوزة التى غطت الساحة العربية خلال هذه الأزمة ، والتى تمثلت فى نتاج كوكبة من الشعراء المتميزين ، منهم إلى جـــوار «امل» : « احمد عبد المعطى حجـــازى » و « ادونيس » و « محمد عفيفى مطـــر » و « سعدى يوسف » و « محمود درويش » و « محمد ابراهيم ابوسنة » وغيرهم

وقد تميز شعر « امل » بين زملائه هؤلاء واستطاع ان يكون صوتا متفردا ، ويكفى ان نقارن مثلا ، بين الحضور الحى للعناصر التراثية المضيئة فى شعره ، مما يشكل خصيصة تكنيكيـــة لديه ، وبين الاستحضار المفتعل فى كثير من الاحيان ، لمعطيات التكنيك الشعرى الغربى فى اشد حالاته تطرفا وإغرابا لدى غير واحد من الشعراء العرب ، المشـــــهورين وغير المشهورين

ليس بوسع الشاعر ان يموت

هذا هو « امل دنقل » الذى سقط صامدا مرفوع الرأس ، ومات واقفا كما تموت الأشجار ، فهل لابد من صرخة استجداء اخرى كتلك التى اطلقها الدكتور « يوسف إدريس » منذ عام لكى يتكرم المسؤولون بالتحرك لنجدة الشاعر المريض ؟! هل لابد من صرخة كهذه لكى يهتم المسؤولون عن اجهزتنا الثقافية بجمع تراث الشاعر الكبير ـ (شعره واحاديثه وحواراته) ـ قبل ان تعبث بها يد الضياع وتتشتت هنـــا وهناك ؟! إن هذا التراث الباقى الذى هز ضمائرنا يوما ، ومازال قادرا على ان يهزها ، حقيق بان نتمسك به ونحافظ عليه حتى يظل لمقبل الاجيال قيمة ونبراسا .

وسواء شئنا ام ابينا ، فسيبقى « امل دنقل » حيا بيننا ، بقصائده وبصموده وترفعه . فالشاعر الحقيقى لا يملك ان يموت ، تماما كما قال « امل » من قبل ، وهو يحاور قلبه :

ـ التحيات « مساء الموت » يا قلبى .
فلا تلق التحية
ـ من ترى مات ؟
ـ انا .
ـ انت !
ـ اجل .
ـ انت لا تملك يوما ان تموت

حسن طلب

كلمات من « أمل دنقل »

العمر اقصر من طموحى ..
والاسى قتل الغدا

● ● ●

اكل عام نجمة عربية تهوى
وتدخل نجمة برج السراطن ؟!

● ● ●

لم يبق من شىء يقال
يا ارض ؟
هل تلد الرجال ؟!

● ● ●

مصفوفة حقائبى على رفوف الذاكرة
والسفر الطويل

يبدأ دون ان تسير القاطرة
رسائلى للشمس
تعود دون ان تمس
رسائلى للارض
ترد دون ان تفض
يميل ظلى فى الغروب دون ان اميل

● ● ●

لا تصالح
ولو توجوك الذهب
اترى ..
حين افقأ عينيك
ثم اثبت جوهرتين مكانهما
هل ترى ؟!
هى اشياء لا تشترى

بقلم : أحمد عبد الملك

الاعلام كعلم حديث .. وان جديد لانماط متعددة من وسائل الاتصال يحظى فى الوقت الراهن باهتمام بارز من قبل الدول والحكومات التى تنظم الجماعات لتحقيق الاهداف والغايات . ويحظى الاعلام — فى نفس الوقت — برغبة المجتمع وتشوقه لما يرسله هذا الاعلام من رسائل .

ولعل التعريف الشامل لدور الاعلام هو ما اقره الكثيرون من المتخصصين فى هذا المجال وهو . محاولة التأثير على الآخرين للتصرف بشكل معين ما كانوا يتصرفونه فى غيابه .. اى انه الاتصال بغرض الاقناع من خلال وسائل الاعلام ، وذلك لتغيير الآراء تجاه مسائل معينة .

اما ميكانيكية عملية الاتصال فهى تقوم عبر ستة عناصر اوردها « دافيد بيرلو » فى كتابه « عملية الاتصال » . وهى : المصدر — المرسل — الرسالة — القناة — المحول — المستقبل . ولعلنا نلاحظ هنا ان المصدر هو نفسه المرسل ، وكذلك المحول والمستقبل وبطبيعة الحال فان الانسان لا يمكن بحال من الاحوال ان يكون مصدرا للمعلومات الملفوظة (الكلامية) ما لم يكن محولا .. او مترجما للافكار المطروحة بالكلمات او اية اشكال اعلامية يمكن ان يفهمها الناس .. وعملية تلقى الرسالة هى فى الواقع تحويل الرسالة .

ولقد اوضحت النظريات الاغريقية القديمة ان المتصل او المرسل يجب ان يكون لديه معلومات غزيرة عن الموضوع وعما يدور فى عقل الجمهور .. وكان لابد من وجود نوع من التنظيم فى عملية الاتصال حتى لا يصاب المجتمع بالتخبط .. والتصادم .. من هنا جاءت النظريات الخاصة بقواعد الاعلام وهى :

١ — قانونية . تنشأ بواسطة الدولة .. ويقوم الاشخاص المعينون بواسطة الدولة بادارة الاعلام على المستوى المحلى او القومى ، ويختلف هؤلاء الاشخاص من امة الى امة لكن الهدف غالبا ما يكون واحدا

والهيئات التى تقوم بتطبيق القواعد القانونية بطبيعتها المحافظة تسعى لادارة تأثير الاعلام فى المجتمع .

ففى الولايات المتحدة مثلا تقوم الهيئات القانونية بتوجيه الاعلام على المستوى المحلى بالتعاون مع الكونجرس ، الذى هو بطبيعة الحال انشأ تلك الهيئات لادارة المشاريع الاعلامية المتعددة . ومن هنا انشئت وكالة الاتصالات الفيدرالية بواسطة الكونجرس لادارة الاعلام .

٢ — اقتصادية : ان انتاج برامج [illegible] يكون [illegible] خلال وسائل الاعلام الامريكية [illegible] الاعتماد الواسع على الاعلان لتمويل البرامج التى تحتاجها هذه المحطات . اذا علمنا ان نصف مليون من البشر يعملون فى مجال الاعلام فى الولايات المتحدة لادركنا الاهمية البالغة لتلك المهمة .

٣ — اجتماعية . التأثير الاجتماعى لوسائل الاعلام يتصل بتفسيرات فلسفية .. وبالطبع فان التأثير القانونى والاقتصادى سوف يستر البرامج ، المقالات ، والافلام التى تخالف التذوق العام .. وبالتالى تقوم المؤسسات الاعلامية بخطوات ملحوظة فى هذا الخصوص . وهذا ليس ان وسائل الاعلام يجب ان تتبع كل توجيه فلسفى للمجتمع ، لكن بدلا من ذلك لابد ان تعرف هذه الوسائل الى اى مدى تختلف مواقفها عن مواقف المجتمع . وهذه نتيجة محورية تساعد فى توجيه وقيادة فلسفة الاتصال .

الاعلام والقضايا الهامة

بعد هذه المقدمة ندخل فى موضوعنا محاولين قدر الامكان تشريح الاعلام العربى كعامل مؤثر فى القضايا المحلية والقومية التى تمس حياة الشعب العربى

ففى كثير من البلاد العربية جاء الاعلام وليد تطور تقنى ، افرزته الحضارة الجديدة ، فجاء محدود الاطر والاهداف ، وقد قامت المؤسسات الاعلامية التى ترعاها الدول بهدف ترفيه المجتمع وتوجيهه الى السياسة العامة للدولة .. ولذلك نجد ان البرامج الترفيهية والافلام بنوعيها العربى والاجنبى طاغية على غيرها من البرامج ، بل نجد ان البرامج الموجهة لا تظهر على مخطط برامج الاذاعة والتليفزيون الا فى وقت الازمات ، كالحرب والكوارث ، ومن هنا نشأ جيل من المشاهدين امن بأن الاذاعة والتليفزيون استراحة عن استخدام الفكر ، ونشاط سحرى لقضاء وقت الفراغ ، وهكذا صعب تغيير ذلك المفهوم فى الظروف الطبيعية ..

ومما ساعد على ذلك الاتجاه ، النقص الشديد فى الكوادر الاعلامية القيادية ، وعدم الاعتماد على بحوث ميدانية توضح دور الاعلام فى المجتمع .

واقع التطبيق

ومحاولة لتطبيق النظريات سالفة الذكر على واقع الاعلام العربى نجد الآتى :

١ — فيما يتعلق بالقواعد القانونية تقوم الدولة بتعيين قائمين على الاعلام لتنفيذ سياستها . وغالبا ما يكون المنصب القيادى سياسى الوجهة ، توجيهى الموقف خاصة وان هذه الدول توصف بالنامية ، فنجده محدود التفاعل مع المجتمع ، ويكون كالحب من طرف واحد كما يقول العاشقون ، اذ انه من المعروف اعلاميا انه عندما لا يكون هنالك رد فعل تجاه الرسالة المرسلة يكون الاعلام ناقصا ، او يصل الى هدفه .. كما ان الكوادر المؤهلة فى العالم العربى قليلة ، وتحتاج لسعة اطلاع نتيجة لاعتبارات اجتماعية وسياسية ، وغالبا ما تكون — فى البلاد قديمة العهد بالاعلام مرتبطة بمنهج لا يناسب المواقف الجديدة للاعلام .

ولقد عانى العالم العربى من المركزية فى الادارة ، وهذه المركزية اوقعت الاعلام العربى فى مازق كثيرة لا مجال لذكرها هنا . من هنا تلح الحاجة الى تأهيل كوادر اعلامية جيدة .. وايجاد التفاعل المطلوب والحتمى بين اجهزة الاعلام والمجتمع ومواصلة البحوث لمعرفة اثر ما يقدمه الاعلام على المجتمع .

٢ — فيما يتعلق بالقواعد الاقتصادية . لا تعانى معظم المؤسسات الاعلامية العربية من عقبات مالية فيما يتعلق بانتاج البرامج . وانشاء المرافق الاعلامية والمشاريع الاعلامية ليست بالدرجة التى تسمح باتخاذ نظام

اقتصادي فعال لخدمة جميع بلدان العالم العربي .. حيث نلاحظ ان بعض الدول تنتج مسلسلات تكلفها مبالغ ضخمة تبثها مرة واحدة ثم تخزنها في المكتبة . كما نجد ان بعض الدول تنشىء مرافق وادارات كثيرة تكون عبئا على ميزانية الدولة دون انتاجية او دون تخطيط لها .

ونظرا للتفكك السياسي .. تظل كثير من القرارات طي الكتمان .. وترقد في ملفاتها رغم التوقيع عليها .. فتتشعب التوجهات الاعلامية .. والنتيجة الحتمية هي اهدار الجهود دونما تخطيط .. بل دونما اقل مستوى من المردود المرجو . وكما نعرف فان المؤسسات الاعلامية العربية تكلفها ماليا الدولة ، وهي ليست بحاجة الى مردود الاعلان — رغم ان الاعلان في الوقت الراهن يسير ويمول محطات عالمية .. وهكذا نجد ان المؤسسات الاعلامية العربية مؤسسات مستهلكة الى اقصى حد

٣ — أما فيما يتعلق بالقواعد الاجتماعية ، فانها من الاهمية بمكان بحيث تشكل قلب التوجه الاعلامي .. فالذوق العام يجب ان تكون له الاهلية والفاعلية في البرامج والاعداد والمقالات ، ورغم صعوبة تطبيق هذه القواعد الاجتماعية الا ان معرفة مواقف المجتمع تجاه قضية من القضايا ، ومواقف الاعلام منه ومدى المراوحة بين الطرفين تظهر مدى نجاح وسائل الاعلام .. ومتى استطاع القائمون على اجهزة الاعلام الوصول الى مواقف المجتمع استطاعوا تحديد منهاج السياسة الاعلامية حسب توجيهها المرغوب .

وإذا كان الاعلام العربي مازال بعيدا عن فهم احتياجات المجتمع .. فالأمر الطبيعي ان تنتج هوة سحيقة بين الطرفين ، وان يتغلغل الاعلام الغربي فينا ، لأنه يلبي ما ينشده المجتمع من برامج واخبار ومواقف .. لذا لا نستغرب ان نسمع العربي يستقي اخبار العالم العربي من لندن أو صوت امريكا ، ويستهجن الانتاج العربي ، ويمجد الانتاج الغربي .. ومرد ذلك كله .. وفي النهاية هو عدم التفريق بين الموقف السياسي والرسالة الاعلامية .

ان تحديد دور اجهزة الاعلام ، وتحديد دور المجتمع امران هامان في نجاح المسيرة الاعلامية . وعملية الاعلام لا تكون بتعدد قنوات التليفزيون وموجات الاذاعة واصدارات الصحف وجماليات المباني الاعلامية .. ولكنها يجب أن تكون بالانسان . فكل هذه المؤسسات الاعلامية من اذاعة وتليفزيون وسينما ومسرح وصحافة وجدت من أجل الانسان ، وإذا لم يكن هناك مجال للانسان فيها فلن يكون لها دور مهما تعددت اشكالها ومبرراتها !

● احتفلت جامعة قطر بالعيد العاشر لتأسيسها في اليوم الرابع من يونيو ١٩٨٣ ●

تحيـــة إليــــها

شعر : د. محمد فوزي مصطفى

قسم اللغة العربية ـ جامعة قطر

ـ ابنةَ [illegible] واستفيضي

بالشّجو العطرِ عذباً من قريضي

واكسبي [illegible] على خدرِ [illegible]

«[illegible] العريض» (١)

فمستطار الحسّ كالنجم تلالا

في شغاف النور لمّاحَ الوميض

فالسنون العشرُ قد فاض سناها

مفعماتٍ بحقوقٍ وفروض

باسمك اللّهمّ قد كانت شعار

من خيار من عطاءٍ مستفيض

من خليجنا شاد للعزفان صرحٌ

فطربٌ سار في المجد المفيض

والشبابُ الغضّ قد صار رجالاً

وولاءٌ ورجاءٌ للنهوض

وإذا العيدُ بتولٌ وفتاةٌ

تبلغُ المأمول بالصوتِ الخفيض

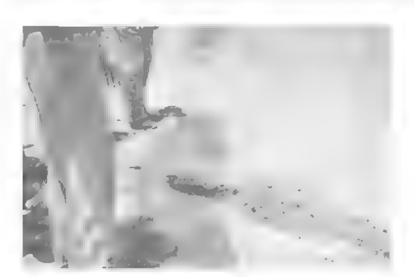
وإذا الأفواجُ تترى للمعالي

فارتقاءٌ من نقيضٍ لنقيضِ

هدي الجلّى لوجه الله زلفى

فهنيئا دوحةَ الصرح العريض

(١) المغنى العربي المشهور في القرن الأول الهجري



الرمال السوداء على عتبة البحر مباشرة ، وعلى السطح كأنها طريق من الأسفلت الأسود

من تروايات سيناء

الرمال السوداء

بقلم : درويش مصطفى الفار

كنت الحاجة ام دهشان ، فى صحبة زوجها ، عبد الله بن سلامة ، تسعى لرزق بناتها « كاملة » و « وضحة » و « صبيحة » فتصطاف فى موسم حصاد القمح والشعير بصحراء بير السبع ، اذ كان الكثيرون من اهل سيناء من قبل ان تبتلى فلسطين بالاحتلال الانجليزى ، وحتى قيام دولة اليهود بمساعدة بريطانيا العظمى سنة ١٩٤٨ ، يتجاوزون الى فلسطين ، اذا اصابهم القحط وشحت لديهم امطار الشتاء ، فيحصلون على كفايتهم لعام قادم من التبن لدوابهم والشعير والقمح لطعامهم ، فقد كانت فلسطين اقرب لهم مجالا ، فضلا عن ان عبور قنال السويس كان مشقة لا يحتملها الضعفاء بابلهم واغنامهم .. وفى إحـــدى السنين ، اصـــيب عبد الله بالملاريا ، من جراء الناموس الذى كان منتشراً فى مستنقعات الشريعة ، بمنطقة بير السبع ، فعادت الحاجة ام دهشان ، ارملة شابة بعد ان دفنت زوجها ، حسب وصيته ، فى وادى النمل ، الذى يحتمل ان يكون مسرح القصص المذكور عن سيدنا سليمان بن داود عليهما السلام ، فى القرآن الكريم .

قررت الحاجة ام دهشان ان تجابه همومها ، بتغيير مجرى حياتها ، وذلك بالعودة إلى حياة البحر ، وصيد السمان ، وتمليح البطارخ والفسيخ ، اذ انها كانت من عائلة ذات علاقة وتاريخ مع البحر ..

فاصبحت تشد الرحال ، فى اواخر اغسطس من كل عام ، لرحلة يسميها اهل شمالى سيناء رحلة (المناصب) ويخرجون فيها زرافات ، حيث ينصبون الحبائل والشباك فى الشريط الساحلى بين سبخة البردويل وشاطىء البحر ، لاصطياد السمان ، الذى يغادر اوروبا قبل حلول الشتاء والصقيع ، إلى حيث الدفء فى افريقيا واسيا .

ولقد تعود بعض الأطفال ، أن يصحبوا موكب المناصب ، حتى مشارف العريش الغربية نحو نخيل المساعيد ، ثم يقفلون راجعين ، بعد أن ينهكهم العوم والجرى وراء سرطانات البحر وبعد أن تتسخ ثيابهم وأقدامهم الحافية ببعض ما علق برمال شاطئهم الجميل من كريات القار السوداء اللزجة المتخلفة عن السفن التى تمخر عباب البحر بعيداً الى الشمال .

كانت مياه البحر عند ساحل العريش ، فى أواخر أغسطس ، تصطبغ بلون بنى أحمر ، هو لون غرين النيل القادم من هضبة الحبشة البركانية والذى كانت مياه الفيضان تصبه فى البحر عند رشيد ودمياط ، ومن ثم تحمله التيارات البحرية نحو الشرق .. وذلك قبل السد العالى .. وعند عودة الحاجة أم دهشان ، من موسم المناصب ، كنا نستمع إليها فى شغف ، وهى تحكى للكبار ، عن متاعب ومغامرات موسم المناصب ، وتتحدث عن قلة (الفر) أى السمان وكثرة الطيور المهاجرة الأخرى مما لا يجد سوقاً رائجة فى بورسعيد أو (البلط) مثل المراعى والزنازيل ، والبرشلات ، والزرازير ، والشحاحيم والحمارى ، والصرد ، واليمام ، والخضارى ، والصقور ، وغيرها من البغاث الذى يقع فى شباك أو تراكيب المنصب .. وتتذكر كيف كانت أقدام بعض الناس هناك تتسلخ وتتشقق من جراء المشى بلا نعال ، فوق رمال سوداء فاحمة اللون ، تكاد تشتعل من شدة حرارة الشمس وتبدو رمضاؤها على البعد كما لو كانت طريقاً معبدة بالأسفلت خاصة عند القطية والكثيبة وروس العبيد وأبى مزروع والبوغاز الغربى . وكانت الحاجة أم دهشان تحمل عند عودتها من المناصب ، شيئاً من أحجار (الخفخاف) والبطارخ المملحة والفسيخ ، على سبيل الهدايا لصويحباتها وأقاربها ، ومن يحتفلون بسلامة عودتها .

وكان (الأسطى) على اسكندر ، صاحب (ورشة) إصلاح تليفونات المحافظة يحظى بنصيب من البطارخ المملحة ، أحمله اليه ، كى يكافئنى بمغناطيس قديم من التليفونات الخربة يشبه رقم السبعة وأحياناً يشـــــبه حدوة الحصان ..

وكان كل حظى من المعرفة فى أوائـــل الثلاثينات من هذا القرن الميلادى لا يتعدى ملاحظتى بأن المغناطيس يلتقط الحـــديد ولا يلتقط النحاس والخشب ولم تك عندى ولا عند أحد ممن أعرف بالعريش أية فكرة عن قوانين « جاوس » أو معادلات « كلارك ماكســويل » . وكان سر اهتمامى باقتناء مغناطيس من مخلفات العم على إسكندر ، التسلية بدفن قطع من الاسلاك والشفرات والمسامير القديمة فى الرمل ثم التقاطها من التراب بتحـريك المغناطيس فوقها

بعيداً عن شاطىء البحر بحوالى ثلاثين متراً ، إذا حفرت إلى عمق ١٢٠ سنتيمتر تجد الرمال السوداء فى رقائق متعاقبـــة مع الرمال البيضـــاء .. [illegible] مهملة فى شمال سيناء بمصر

وكان بصديقى [illegible] يعمل بمعصمى [illegible] حملة فى [illegible] [illegible] وتصبح الكثير من طوفان للتخلص منها ، ولكنها كانت موجودة فى كل رمل تحتويه شوارع العريش وحواريها وأزقتها ..

وبعد ربع قرن من الزمان ، أبدت المساحـــة الجيولوجية المصرية اهتماماً برواسب الرمال السوداء حول مصب النيل عند رشيد الى الشرق من الاسكندرية ، وذلك بحثاً عن توفير خامات الالمنايت والثوريوم والزرجون وغيرها من فتات الصخور والحجارة التى تحملها مياه النيل من قلب افريقيا وهضابها ، بمعدل ثلاثين مليون طن فى العام ، بالاضافة الى الطمى العالق والغرين ، وتلقى بها فى البحر المتوسط ، وتقوم الأمواج بفرزها وتصنيفها طبقاً لكثافاتها النوعية ، وتلقى بها قرب الشاطىء حيث يستقر الثقيل منها ويطير الخفيف مع الريح بعيداً عن البحر .. وفى خضم الاهتمام بالرمال السوداء ، تذكرت أحاديث الحاجة أم دهشان ، وكانت قد انتقلت الى رحمة الله ، وتذكرت مغناطيس العم على اسكندر وحبيبات معدن المجنيتايت التى كان يلتقطها من رمال العريش ، وتذكرت مياه ساحل العريش التى كانت تعكرها مياه النيل الدافقة فى موسم الفيضان ، فكان لابد أن أرسل صديقاً ليأتينى بشىء من تلك الرمال السوداء ، على ظهر بعير ، اذ لم يك هناك ، والى اليوم ، طريق للسيارات بين بحيرة البردويل وشاطىء البحر الأبيض المتوسط .

جاءت العينة ، وخضعت للفحص المجهرى ، وثبت انتماء الرمال السوداء فى ساحل سيناء الشمالى لرواسب النيل .

وكان على أن أدرس تواجـــــد تلك الثروة المعدنية فيما بين رفح شرقاً ، وبور فؤاد غرباً .

وهمس المعوقون والمرجفون ، وما أكثرهم حتى فى الأوساط العلمية العربية ، وادعوا أنهم قد قتلوا ساحل سيناء الشمالى درساً واستقصاء ، وأفتوا بأنه لا توجد رمال سوداء هناك . وكان الفيصل ، القيام بعدة رحلات جوية بين العريش وبورسعيد بطائرة أحدث خاصة بلجنة الطاقة الذرية المصرية ، ثبت من خلالها أن على ساحل سيناء الشمالى كميات هائلة من تلك الرمال . اتخذت لى معسكراً من عدة خيام على السيف مباشرة مقابل نقطة البردويل غرب العريش ، كيما أتفهم المفتاح الأكاديمى لصور ترسيب تلك الأحمال من الرمال السوداء ، فوجدتها أربعاً لا خامس لها بعد حفر سلسلة من الحُفَر فى صفوف متعامدة مع الشاطىء فى كل صف عشر ، وبين كل صف والآخر ثلاثون متراً ، ونشرت خلاصة العمل كله فى مجلة المجمع العلمى المصرى بالقاهرة إثر محاضرة تشرفت بإلقائها هناك فى الثامن من نوفمبر سنة ١٩٦٤ .

وينفضى الحديث عن الرمال السوداء بساحل سيناء الشمالى الى تساؤلات :

● هل ستظل الثروة المعدنية العربية جملة وتفصيلا ، بما فيها معادن الرمال الســـوداء (المذكورة اعلاه) مبعثرة هكذا بين المحيط والخليج دون رابط (عربى) يربطها ، علمياً واقتصادياً ؟

● إلى متى سنبقى توابع تكنولوجيـــــة وسياسية لغيرنا فيما يخص ثرواتنا المعدنية ؟

● هل لدى أية جهة عربية معلومات متكاملة عن مواطن وكميات الثروات المعدنية العربية ، بما يكفل تكاملا صناعياً عربياً سليماً أم أن حقيقة المعلومات عن ثرواتنا المعدنية العربية ستظل وقفاً على الأجانب والموالين لهـم بين ظهرانينا ؟

● متى سنتجاوز همنا العلمية والمحلية بالنسبة لثرواتنا المعدنية العربية بالذات مرحلة الالقاب العلمية والفقه البيزنطى الذى لا يفتح منجماً ولا يحول خاماً بأيد عربية بطيئة الى منفعة عملية ؟

● أم أننا وصلنا إلى مرحلة من الجمود والتحجر والتبعية بحيث لا نستطيع إلا طرح مثل هذه الأسئلة حتى تقوم القيامة ؟

ماذا يعني قيام مؤسسات ثقافية وإعلامية في دول الخليج؟

بقلم : خالد عبدالله زيارة

الاستاذ عيسى غانم الكوارى وزير الاعلام القطرى يلقى كلمتـه فى بداية الاجتماع التاسيسي لمركز التراث الشعبي لدول الخليج العربيـة الذى عقد فى الدوحة فى نوفمبر عـام ١٩٨١

الاستاذ محمد عبد الرحمن الخليفى وكيل وزارة الاعلام القطرى يراس الاجتماع التاسيسى لمركز التراث الشعبى لدول الخليج العربيـة اثناء انعقاده فى الدوحـة

تحتل منطقة الخليج العربى فى عالمنا المعاصر اهمية كبيرة ووضعية فريدة ، ليس لكونها تمتاز بقدرتها الاقتصادية الناجمة عن موارد النفط فحسب ، بل ايضا لموقعها الاستراتيجى الهام ، فضلا عما تشهده من تطور اجتماعى ووعي ثقافى فى مجالات التعليم والاعلام والصناعة والعمران والخدمات وغيرها من المجالات الهامة التى تطل على ثقافات وعلوم العصر مع الحفاظ على جذور تراثها العربى الاسلامى .

ومن هذا المنطلق اخذت الدول الخليجية تولى شئون ثقافاتها وتراثها الحضارى اهمية خاصة . فشكلت العديد من المؤسسات والادارات الثقافية ، ووحدات العمل على اعداد الكوادر الوطنية المتخصصة فى هذه المجالات ، كما سعت الى عقد اتفاقات ثقافية مع بعض الدول العربية لاستقدام خبراء عرب للعمل وتدريب الكفاءات الوطنية .

ودولة قطر هى احدى دول الخليج العربية السبع . ويمتاز الاعلام بها باهمية خاصة يوليها المسئولون القائمون على شئونه ، وعلى راسهم سعادة الاستاذ عيسى غانم الكوارى وزير الاعلام الذى لم يال جهدا فى السعي الى تطوير هذه الوزارة الهامة والتى يتفرع عنها العديد من الادارات تعمل جميعها لتحقيق الاهداف المنشودة . وابرزها بلاشك اعطاء الصورة الواضحة عن تفاعل الاعلام القطرى باعلام اشقائه العرب فى دول الخليج ودول العالم العربى والاسلامى .

ولذلك فان الاعلام القطرى يعمل جاهدا للاعلام خارجيا عن قطر وله فى هذا قنواته المختلفة بالنسبة لاتصاله بالعالم العربى والاسلامى .. وهذا بالاضافة الى الدور البناء الذى يقوم به فى الداخل من اجل التوعية والتثقيف .

وفى نطاق اجتماعات وزراء اعلام دول الخليج استطاع الاعلام القطرى بالجهود الخليجية المشتركة ان يبذل مع القائمين على شئون الاعلام فى المنطقة جهودا خاصة للتعريف بمنطقتنا ولاعطاء العالم فكرة كاملة حتى لا ينظر الينا على اننا دول بترولية فحسب .. فدول الخليج العربية لها مسئولياتها الكبيرة ولديها الكثير من الآمال وعندها قيمها الدينية والتاريخية والثقافية

وفى نطاق هذا الاطار قامت مشاريع

الاعلام والاتصال بين دول الخليج لترسخ واقع التعاون والجهود المشتركة

التراث الشعبي

فى المؤتمر الخامس لوزراء الاعلام فى دول الخليج الذى انعقد فى الدوحة فى ٩ فبراير ١٩٨١ ، تقرر توحيد الجهود لتدوين وجمع التراث الشعبي لدول منطقة الخليج العربية .

والمعروف ان لكل دولة من دول الخليج اهتماماتها الخاصة بجمع التراث وتسجيل وتدوين الحكايات والازجال والامثال الشعبية وغيرها .. وورقة العمل القطرية انطلاقا من مبدأ توحيد الجهود ترى ضرورة احياء هذا التراث وتوحيد كافة الجهود المبذولة فى هذا المجال برؤية اعم واشمل بحيث ينشا جهاز او مركز متخصص لوضع خطة عمل خليجية موحدة بهدف اجراء مسح شامل للمنطقة ورصد منابع التراث الشعبي وجمعه وتصنيفه وتنقيحه ، الى جانب اجراء الدراسات والبحوث وتشجيع المؤلفات والعمل على نشرها بحيث يعطي نتاجها صورة صادقة للتطور الثقافي التاريخي فى المنطقة ويكون دالة على عظمة الماضي ومرآة صادقة للاجيال الحاضرة وهاديا ومرشدا للاجيال المقبلة .

وانطلاقا من الدراسة الشاملة لتراثنا الفلكلوري العربي يأتى اهتمام دول الخليج العربية بتراثها الشعبي لمعرفة اصوله ومكوناته وخصائصه ومدى تفاعله بحكم الجوار مع منطقة الفلكلور والاساطير الارية ، ومن ثم ربطه بالتراث الشعبي العربي فى محاولة تعرف ودراسة ملامح وموروثات شرقنا القديم او مجموعة الاقوام السامية بقصد تحديد دور ومكان تراثنا العربي منها .. وقد ساهمت كل الدول الخليجية فى بلورة التصور المطروح لانشاء مركز للتراث الشعبي لدول الخليج واهدافه وتقريبه من الواقع والظروف .. وقد امكن بذلك التوصل الى قناعة واتفاق مبدئي على تصور عام لنوعية هذا المركز وذلك من خلال الاهتمام والرغبة الجماعية فى ان تحقق هذه الفكرة واقعا عمليا يخدم المصالح والاهداف المشتركة .. وعلى اثر ذلك اصدر المؤتمر السادس لوزراء الاعلام بدول الخليج العربية فى مسقط فى الفترة من ٧ ـ ١٢ مارس ١٩٨١ م فى الفقرة السابعة من التوصيات والقـرارات ما يلي :

« اطلع المؤتمر على الورقة المقدمة من دولة قطر بشان المشروع المشار اليه ، وقرر انشاء مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربيـة فى دولة قطر مع تكليف وزارة الاعلام القطرية بوضع تصور لهيكل تنظيمي ووظيفي للمركز كمرحلة تمهيدية لاقامته » .

وتنفيذا لهذا القرار قامت وزارة الاعلام القطرية بتعيين احد المختصين فى مجال التراث الشعبي مشرفا على مشروع تاسيس مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربيـة وكلفته بالاشراف على اعداد مشروع وثائق تاسيس المركز .

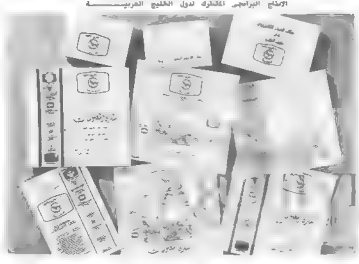
ومنذ تاريخ القرار والمركز يعمل وفق خطة علمية ومنهجية للقيام بعملية مسح ميداني لكل منطقة الخليج من اجل الجمع والتدوين والتحقيق والتوثيق والدراسة لاشكال ومصادر التعبير الشعبي بالمنطقة ويستعين لتحقيق ذلك بالطاقات المحلية والعربية والعالميـة والجهود السابقة فى هذا المجال ويستخدم جميع الوسائل العلمية المتطورة لتحقيق الهدف .

وتقع على كل فرع من الفروع التى انشاها المركز فى كل عاصمة من عواصم الخليج السبع مهمة الجمع والتدوين والتحقيق وارسـال النسخ من المواد الى المركز الرئيسي بالدوحـة الى جانب تشجيع وتوجيه جهود الافـراد الشخصية ويتولى المركز الرئيسي بالدوحـة مراجعة تحقيق المادة ومقارنتها بمثيلاتها من الفروع الاخرى ومن ثم توثيقها علميا ووضع الدراسات والابحاث حولها وتوفيرها كمراجـع لاى دارس او باحث .

ومن الاهداف الرئيسية التى انشيء من اجلها يتولى المركز انشاء مكتبة مركزية للتراث الشعبي الخليجي باحدث الاساليب العلمية ..

كما يقوم بنشر نتاجه وانجازاته العلمية ويساعد على نشر الدراسات المثيلة للافراد .

مسلسل الاطفال « افتح يا سمسم » كان باكورة انتاج مؤسسة الانتاج البرامجي المشترك لدول الخليج العربيـــة



مطبوعات جهاز تلفزيون الخليج

ماذا يعني قيام مؤسسات ثقافية وإعلامية في دول الخليج؟

تليفزيون الخليج

وفى المؤتمر الثانى لوزراء الاعلام لدول الخليج الذى عقد فى الرياض فى شهر فبراير ١٩٧٧ م ابرمت اتفاقية انشاء جهاز تلفزيون الخليج الذى يعد حلقة الوصل بين تلك المؤسسات الاعلامية الخليجية سواء من حيث اعداد الخطط والبرامج او من حيث التنسيق والتعاون فيما بينها ، ولذلك فهو يعتبر بمثابة شبكة تلفزيونية مشتركة لدول الخليج العربية لتحقيق مزيد من التعاون والتقارب بين اعضائه لانتاج وتبادل البرامج التلفزيونية وتزويد دول الخليج ـ من خلال مؤسساتها الاعلامية ـ بكل ما يهمها من اخبار ومعلومات ودراسات

وتمشيا مع اهداف جهاز تلفزيون الخليج المبينة اعلاه واهمية إنشائه فقد قام الجهاز بوضع «ميثـاق العمـل التلفزيونى فى دول الخليج» عام ١٩٧٩ م فى اطار الميثاق الاذاعى العربى الذى اقرته الجمعية العامة لاتحاد اذاعات الدول العربية فى دورتها العادية الثامنة فى عمان سنة ١٩٧٠ م ، وميثاق الشرف الاعلامى العربى الذى اقره مجلس وزراء الاعلام العربى فى دور انعقاده العادى الثالث عشر فى تونس سنة ١٩٧٧ م ، وتمشيا مع المبادىء الأساسية التى اقرها المؤتمر الاستثنائى لمجلس وزراء الاعلام العرب فى بغداد عام ١٩٧٩ م التى استهدفت تعميق الخط الاعلامى والقومى لسائر اجهزة الاعلام العربية .. وعلى ضوء ذلك وضعت صيغة مشتركة لتوحيد الجهد الاذاعى فى دول الخليج عن طريق التاكيد على الحفاظ على روح الانتماء العربى .. كما تؤكد صيغة الميثاق على (حق الاعلام) للمواطنين فى الخليج العربى على الاصعدة المحلية والقومية والعالمية ضمن إطار الشعور بالمسئولية ويتصل بهذا ضرورة الحرص على عدم حجب الاخبار التى لها اهمية من وجهة نظر الجمهور بصرف النظر عن درجة وقعها عليه .

كما اخضع ميثاق العمل التلفزيونى فى دول الخليج الاعلان الاقتصادى الى معايير وضوابط تمنع بموجبها نشر الاعلانات ـ المباشرة وغير المباشرة ـ ضمن البرامج الدينية ونشاطات الاخبـار والبرامج السياسية وبرامج الاطفال وضرورة عدم اساءتها للمعلنين المنافسين او تضليل الجمهور .

ومن الانجازات التى حققها جهاز تلفزيون الخليج ضمن إطار العمل المشترك عملية تبادل البرامج فيما بين الدول الاعضاء وفق استمارات خاصة توزع على الدول الاعضاء لبيان البرامج المرشحة للتبادل . كما قام بتنسيق لجنة متخصصة تابعة للجهاز وضعت الأسس العامة التى تضمن تدفق المعلومات وتنسيق الاتصالات فيما بين الجهاز والدول الاعضاء

وفى نطاق التبادل المركزى من محطات الدول الاعضاء فقد بعثت دولة الكويت بـ (٧٩) برنامجا تبلغ مدتها (٨٠٣٤) دقيقة الى الدول الاعضاء الاخرى فى الجهاز .. كما تم فى هذا الاطار تبادل العديد من البرامج بين الدول الاعضاء وفق الخطة الموضوعة .

وقد ساهم جهاز تلفزيون الخليج فى اعداد برامج السهرات الخليجية سنة ١٩٨٠ م ومهرجـان الخليـج للانتـاج التلفزيونـى فـى الكويـت ، وانتـاج وبث برنامج صلاة عيد الاضحى المبارك الى العالم عن طريق الاقمار الصناعية ، والمهرجان المسرحى الخليجى فى الكويت كما قام بالاعداد لندوة (التخطيط لانتاج برنامج تلفزيونى خليجى مشترك لخدمة أهداف التنمية والتعليم بالمنطقة) يتم بثه عبر القمر الصناعى العربى بعد اطلاقه الى الفضاء ، اضافة الى ندوة (استخدام الاقمار الصناعية فى اغراض البث الاذاعى والتلفزيونى) التى عقدت فى الرياض خلال الفترة من ٢٣ الى ٢٦ مارس سنة ١٩٨١ م .

وعلى الصعيد الدولى قام جهاز تلفزيون الخليج بتنظيم الاسبوع الثقافى العربى الاول لدول الخليج على قاعات اليونسكو فى باريس خلال الفترة من ٣ ـ ١٢ مارس سنة ١٩٨١ م حيث لقى نجاحا باهرا وكان بمثابة تظاهرة اعلامية وثقافية وفنية لاقطار الخليج خاصة وللعرب عامة تجلت فيه الاخوة والتعاون والعمل العربى المشترك .. وقد قامت مؤسسة الاذاعة العراقية بانتاج فيلم سينمائى وثائقى عن هذا الاسبوع تم توزيع نسخ منه على الدول الاعضاء فى الجهاز .. كما انتهز الجهاز هذه الفرصة لتسجيل سهرة خليجية مشتركة من مسرح اليونسكو ، والتى قام باعدادها فريق جهاز تلفزيون الخليج بالتعاون مع شركة فرنسية .

الانتاج البرامجى المشترك

وإذا كان الحديث عن التعاون بين دول منطقة الخليج فى المجال الاعلامى يمتاز بصبغة خاصة ينفرد بها فان الخطوط الرئيسية لاعلام الخليج هى المؤشر الذى ننطلق منه دول المنطقة فى سبيل دعم التعاون الاعلامى فيما بينها .. فقد حددت هذه الخطوط بالعمل على خدمة اهداف الخليج ومعالجة قضاياه بالأساليب العلمية الصحيحة ومن خلال التعبير الموضوعى والكلمة الصادقة .. وتوجيه العناية للكشف عن الأصول الحضارية والثقافية للمنطقة والتعريف باداب وفنون وتراث البيئة .. وابراز معالم النهضة والتنمية الاقتصادية والاجتماعية فى الخليج وتجسيد مظاهر قوته وازدهاره .. وتنقية صورة الخليج من الشوائب التى بثتها وسائل الاعلام المضادة والتصدى لحملات التشكيك .. وتكثيف العمل على غرس تعاليم الدين الاسلامى القويم والحث على التمسك بمبادئه ومثله السامية والدعوة الى نشره .

وقد اخذت مؤسسة الانتاج البرامجى المشترك لدول الخليج من خلال تفاعلها مع المؤسسات والمراكز الاعلامية المشتركة فى دول المنطقة ، تكرس جهودها على ضوء هذه الخطوط الرئيسية لاعلام الخليج فتولت انتاج برامج مشتركة اذاعية وتلفزيونية تبرز السمات المميزة لشعوب المنطقة وتتعامل مع مشاكلها البيئية ، وتقوم بالتعريف بامجادها وبطولاتها وتربطها بتاريخها وتراثها فى مختلف مجالات الآداب والفنون .

وقد تمت الموافقة على انشاء هذه المؤسسة بتاريخ ٣ محرم ١٣٩٦ هـ الموافق ٤ يناير ١٩٧٦ م ومقرها الكويت ، وتضم

فى عضويتها دول الخليج العربية السبع ويتولى ادارتها مجلس ادارة مؤلف من ممثل واحد لكل دولة من الدول الاعضاء ويضم المجلس وكلاء وزارات الاعلام بدول الخليج العربى أو من ينوب عنهم ، ويعتبر مجلس الادارة السلطة العليا فى المؤسسة برسم سياستها العامة ويوجه نشاطها ويضع القواعد التى تسير عليها ، ويجتمع المجلس مرتين على الاقل فى السنة .

ومن الاهداف الرئيسية التى تسعى مؤسسة الانتاج البرامجى لدول الخليج لتحقيقها .

● انتاج برامج اذاعية وتلفزيونية مشتركة تبرز السمات المميزة لشعوب المنطقة وتعمل على ربط تاريخها الحديث بتراثها القديم وتظهر مختلف جوانب تقدم الفنون والاداب فيها .

● الارتفاع بمستوى الانتاج الفنى للبرامج الاذاعية والتلفزيونية وإلقاء الضوء على ما يصدر عن ابناء الخليج من انتاج ادبى وفنى وعلمى .

● إحياء التراث الخليجى وبخاصة الفنون الشعبية والعمل على تسجيلها تسجيلا وثائقيا لتكون مرجعا تاريخيا ومصدرا للنهوض بمستوى الفنون والآداب الخليجية فى مختلف المجالات .

● اتاحة الفرصة للعاملين فى المحطات التلفزيونية والاذاعية فى الدول الاعضاء لرفع كفاءتهم الفنية والمهنية واكتساب خبرات مختلفة ، نتيجة للاحتكاك المستمر بين العناصر المشاركة فى اعمال الإنتاج

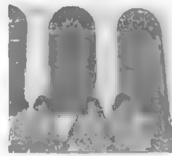
● كشف البراعم الناشئة فى مختلف مجالات الفنون والآداب والعلوم والعمل على تدريبها واظهار مواهبها وتشجيعها بمختلف الوسائل الاعلامية .

● تطوير الامكانيات والكوادر المحلية المختصة بالانتاج السينمائى والتلفزيونى وتنميتها واتاحة الفرصة لها لممارسة نشاطها ضمن ظروف متقدمة .

● إحياء التراث العربى الاسلامى وابراز المثل العليا لدين الاسلام الحنيف والتعريف بامجاد الاسلام وسير ابطاله وقادته .

ومنذ انشاء المؤسسة والعمل سار بشكل مضطرد ، وقد تم انجاز العديد من المشاريع ويمكن حصر تلك المشاريع التى تم تنفيذها فى التالى :

● الخليج حضارة وبناء : ويضم مجموعة من الافلام التسجيلية التى يتم من خلالها رصد مظاهر التطور المختلفة فى دول الخليج العربى .. وقد انتج من هذه السلسلة ١٤ فيلما .



التراث الشعبى الخليجى يؤكد وحدة الفن والثقافة فى المنطقـــة

● قصص خليجية : وهو برنامج درامى من ١٣ حلقة . حيث تم تحويل عدد من القصص الادبية الخليجية الى دراما تلفزيونية تساهم فى تعريف نتاجات ادباء الخليج العربى ومساهماتهم الكبيرة فى الأدب العربى .

● حياتنا : وهو مسلسل تربوى يقع فى ١٣ حلقة ويناقش القضايا التربوية والنفسية والاجتماعية .

● بيت بوخالد : يتعرض العمل ومن خلال صياغة دراميه شيقة لحياة عائلة خليجية حيث تدرك من علاقات افرادها التغيرات التى طرأت على المجتمع الخليجى كانعكاس مباشر للتغيرات الاقتصادية والاجتماعية التى طرأت على المجتمع .

● سلامتك : يهدف هذا البرنامج الى الارشاد والتثقيف الصحى عن طريق التلفزيون والاذاعة مسلطا الضوء على اهم ما يجب ان يقوم به الافراد انفسهم تجاه صحتهم وصحة الاسرة والمجتمع .. كما يهدف الى عرض المفاهيم الصحية الاسلامية .

● افلام تسجيلية وهى : نحن نرسم البحر بالالوان ـ أعماق الخليج ـ بناء السفن الخشبية القديمة .

● انتاج قسم الدوبلاج : قام قسم الدوبلاج بالمؤسسة بدبلجة الاعمال التى تعتمد على الاعمال الادبية العالمية ومنها : حول العالم فى ٨٠ يوم ـ حكايات من هنا وهناك ـ قصص عالمية ـ الرجل الحديدى .

● افتح يا سمسم : يقع هذا المسلسل فى ١٢٠ حلقة موجهة للاطفال من سن ٣ الى ٩ سنوات .

● مسرحية «مدينة اللؤلؤ» : حلقة نموذجية فى ساعتين من مشروع «مسرح التلفزيون» .

وعن المشاريع المستقبلية التى تسعى المؤسسة فى انتاجها فيمكن حصرها فى تصوير الجزء الثانى من البرنامج الصحى «سلامتك» بالاضافة الى اصدار مجلة شهرية بعنوان «سلامتك» .. كما انتهت المؤسسة من تصوير كنوز الخليج وهى منتجة على مستوى عالمى تتكون من ستة افلام تسلط الاضواء على ثروات الخليج وكنوزه والحياة المحيطة به يرافق عرضه كتاب «كنوز الخليج» ويتكون من ٣٠٠ صفحة عربى وانجليزى بطباعة فاخرة يتضمن ١٨٠ صورة نادرة وحديثة لدول المنطقة

وقد اقر مجلس ادارة المؤسسة تنفيذ برنامج «العلم للناشئة» فى النصف الثانى من هذا العام وهو برنامج علمى يدعو الى البحث والدراسة العلمية وسيتم تصويره فى الاندية العلمية لدول المنطقة .

واما على المستوى العربى فهناك برنامج عن محو الأمية لانزال البحوث والدراسات تجرى عليه وينتظر أن نبدأ فى تنفيذه فى نهاية ١٩٨٣ م ويكون جاهزا للعرض فى بداية ١٩٨٥ م .

وفى نطاق سلسلة الحضارة العربية الإسلامية التى كانت المؤسسة قد اصدرت الحلقة الرائدة منها عام ١٩٨١ م ، فقد تمت الموافقة على تصوير عشر حلقات تظهر عظمة التاريخ الاسلامى والحضارة العربية التى عمت ارجاء الدنيا ، وتم تكليف مجموعة من ابرز الكتاب العرب للمساهمة فى كتابة هذه الحلقات التى يتوقع انجاز خمسة منها خلال العام الحالى .. والمعروف ان هذا المشروع يتضمن ١٦٠ حلقة ، مدة الحلقة ساعة ، وستتم على فترات ، وتناقش شئون الدين والطب والعلوم والاختراعات وكل مظاهر الحضارة العربية والاسلامية .

كما تقوم المؤسسة بانجاز برنامج «المراية» وهو يتكون من ٣٠ حلقة تعكس عظمة الاسلام ودوره الحضارى

خالد عبد الله زيارة
وكالة الأنبـاء القطرية

في العـــدد القـــادم :

● التدريب الإذاعي والتليفزيوني
● وكالة أنباء الخليج
● مركز التوثيق الإعلامي

أجرأ فكرة عصرية في التعليم الجامعي

الجامعة المفتوحة

بقلم: الدكتور أحمد الخطيب

تعتبر الجامعة المفتوحة أكبر تطور جرى بعد الحرب الاخيرة فى مجال التعليم الجامعى ، فقد انبثقت الفكرة من خطاب اطلقه هارولد ولسون فى جلاسجو فى الثامن من ايلول سنة ١٩٦٣ ، ثم تأسست بموجب براءة ملكية عام ١٩٦٩ ، لكن تجسيدها بدأ بالتحاق الطلبة بها لأول مرة سنة ١٩٧٠ ، وبدأت الدراسة بها عمليا سنة ١٩٧١ حيث ارتفع عددهم في السنوات الثلاث اللاحقة على ما يربو عن ٤٠ الف طالب .

والجامعة لا تتمتع اية جامعة اخرى فى نظامها ، ولديها صلاحية منح الدرجات العلمية كغيرها . وكغيرها من الجامعات البريطانية ، يديرها مجلس تنفيذى ومجلس امناء ، فالمجلس التنفيذى او الادارى يشرف على العمليات الادارية البحتة ، بينما يتولى مجلس الامناء رسم السياسة الاكاديمية . فللجامعة رئيس ، ومدير ونائب رئيس ، ومدير للشئون المالية وثلاثة مساعدين للرئيس ، وسكرتير عام ، وتمولها الحكومة بنسبة ٨٥٪ ، بينما تغطى اشتراكات الطلبة النسبة الباقية .

وللجامعة حرم يقع على مساحة حوالى ٧٠ فدانا فى منطقة يسهل الوصول اليها ، وتبعد ٥٠ ميلا شمال غرب لندن . وليس في الجامعة اية تسهيلات للنشاطات الطلابية فى حرم الجامعة ما عدا حيز بسيط للمعمل يعطى لطلبة البحوث العليا ، غير انه توجد رابطة طلاب وطنية لها مكتب رئيس فى مبنى الجامعة .

ما معنى الجامعة المفتوحة ؟

إنها مفتوحة للجميع فى بريطانيا من حيث الامكنة ، والافكار ، والاساليب ، فهى مرنة بالنسبة للمتطلبات المختلفة للطلبة ، [illegible] من الممكن [illegible] [illegible] او يستمع [illegible] ، او مجمع [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

وكانت فكرة الجامعة المفتوحة قد انطلقت من ثلاثة اتجاهات تربوية حدثت بعد الحرب ، أولاها تتعلق بتطور فكرة تعليم الكبار ، وثانيها لتزايد التعليم الاذاعى ، وثالثها الهدف الاساسى لتوسيع نطاق المساواة فى التعلم .

ولقد كانت الدوائر المتخصصة فى الجامعات قد دأبت على الاهتمام ببرامج الدراسات الخارجية (أى صفوف خارج جدران الجامعة) التى انشئت أصلا لنشر وبسط التأثير الثقافى للجامعات الى الناس الكبار فى مواطنهم . ومنذ البداية فان الكبار الذين دخلوا فى الصفوف خارج الجدران كانوا فى غالبيتهم من الطبقة الوسيطة . وبعضهم كان قد افاد من التعليم العالى . وبذلك فانهم يعطون فرصة لتنمية اهتماماتهم ومعارفهم . ولقد كانت حوالى ٧٥٪ من تلك الصفوف تتخصص فى الاداب او الدراسات الاجتماعية . وبمعنى اخر كادت تكون كلها غير مهنية ، ولا توفر للمشتركين فرصة للجلوس للامتحان او الحصول على شهادة او دبلوم . فهذه كانت مساقات بدون تقدير برمجت خصيصا لملاءمة اولئك الذين يريدون ان يدرسوا لمجرد تحقيق الذات فحسب ، أما الجامعة المفتوحة فتختلف عن ذلك اختلافا جذريا .

إن الفكرة التى تقول إن المواطنين المثقفين وحدهم هم الذين يستطيعون ان يتحملوا مسئولياتهم فى الحكم الذاتى هى فكرة مختلفة عن تلك التى ترى ان النخبة المثارة من الامة هى التى تقع على عاتقها المسئولية الخلقية نحو التربية . إن كلا الفكرتين مجتمعتان فى الجامعة المفتوحة وبهذا المفهوم يتكون ادراك وتجسيد للمساعدة الثقافية الذاتية ، ومفهوم جديد للتعلق الثقافى فى الاوساط الدنيا .

وهكذا فان الهدف العام للجامعة المفتوحة وهو إتاحة فرصة التعليم العالى للكبار الذين لم يتمكنوا من الافادة من الفرص المحدودة التى تقدمها مؤسسات التعليم العالى لدى تخرجهم من المدرسة الثانوية او بعد ذلك بقليل . ومن اهداف الجامعة ايضا ان تصبح ركيزة لاستمرارية التعليم العالى . واستمرارية التعليم بشكل عام مدى حياة الكبار . وبذلك تحقق مبدأ التربية المستديمة ، حيث ان اعمار طلبتها تتجاوز الواحد والعشرين سنة ، وهم يدرسون فى أوقات فراغهم من العمل .

اما منتسبو الجامعة فتحدوهم فكرة تحسين ذاتية وحرة لشخصياتهم ، والتغيرات التى ينشدونها هى تغييرات فى المقدرة العقلية ، ووجهات النظر ، والمعرفة وهى تغييرات يعتقدون ان بمقدورهم ان يحدثوها فى انفسهم ، حتى ولو بقي كل ما فى المجتمع ثابتا بدون تغيير . ان حوافز الدارس للحصول على شهادة الجامعة المفتوحة كثيرة . فمعظم الدراسين يحبون الحصول على مؤهل علمي يخولهم حق الترفيع ، او تغيير المهنة لافضل منها او لزيادة المردود المالى . وبكلمة اخرى ، من اجل تعميق حياتهم المهنية بصورة اتم واشمل . وبعضهم ينتسب للجامعة من اجل تحقيق الذات وتحسين معارفهم وللاستمتاع

بالحياة بشكل اكمل .

ملامح الجامعة المفتوحة

تمتاز الجامعة المفتوحة بعدد من الخصائص المتطورة ومنها :

اولا : إن ميزتها الاولى تتجسد في كونها تغض النظر عن متطلبات الدخول الرسمية المعمول بها في الجامعات البريطانية الاخرى . فلا توجد لها متطلبات دخول ، بل إن الاساس في القبول هو مبدا الاولوية لاسبقية الطلب ، وذلك ضمن امكانية الجامعة في الاستيعاب في تخصص ما . والجامعة تعمل على توزيع القبول بالعدل وبنفس الكيفية في جميع المقاطعات البريطانية وبين المجموعات المهنية المختلفة وهكذا فان المعلمين مثلا بالرغم من انهم يشكلون ١٫٦ ٪ من مجموع السكان الكبار فانهم يشكلون ٣٢٫٤ ٪ من مجموع الطلبة المسجلين . وقد كانوا في عام ١٩٧٥ يشكلون ٥٣٫١ ٪ من مجموع الخريجين بالدرجة العادية . بينما القطاعات الاخرى كالعمال الزراعيين ، وعمال المناجم والصناعة ، والمواصلات والاتصالات الذين يشكلون ٢٢٫٧ ٪ من مجموع السكان ، بلغت نسبة المسجلين منهم في الجامعة ٣٫٦ ٪ . وتخرج منهم نسبة ١٫١ ٪ بنفس الدرجة وهكذا فان اندفاع المعلمين نحو الجامعـــــة المفتوحـــة هو دليل واضح على مدى فشل الجامعات التقليدية في تلبية رغباتهم وحاجاتهم .

ويخلو نظام الجامعة كذلك من اي تحديد زمني لاكمال المساقات المطلوبة للحصول على الدرجة العلمية . فكل طالب يعمل حسب جهده وطاقته . الا ان مستوى الدرجة الممنوحة تتعادل مع مثيلاتها من ايةجامعة اخرى .

ثانيا : هي جامعة للتعليم بالمراسلة في المكان الاول .فطلبتها هم متعلمون مستقلون منخرطون في اعمال شتى . ويتلقون المواد التعليمية .ثم يعيدون اعمالهم ونشاطاتهم التحصيلية الى جهاز الجامعة بواسطة البريد ، حيث تقوم ، ومن ثم ترسل لهم نسخة كتغذية راجعة .

ثالثا : طلبة الجامعة هم من الكبار الذين تجاوزوا في غالبيتهم سن الحادية والعشرين . لكن هناك تجارب على نطاق محدود على مجموعات اعمار اقل

رابعا : ان لها برنامجا غير اعتيادي ، فهي تبدا عامها الدراسي في يناير ، وتنهي امتحاناتها في اكتوبر . فليس لها عطلة صيفية . وبذلك فان عامها الدراسي اطول نسبيا من غيرها من الجامعات . كما انه ليس فيها فصول ، ولا محاضرات تقليدية او صفوف تقليدية . ويدرس فيها الطلبة حسب قدراتهم الذاتيه

خامسا : الدرجة العلمية التي تمنحها الجامعة مبنية على اساس النظام التراكمي للتقديرات المخصصة للمساقات ، فيعطى الدارس وحدة تقدير واحدة لدى اتمامه بنجاح مساقا كاملا ، يعطى على مدار السنة . علما بانه يمكن للدارس ان ياخذ مساقين بوحدتي تقدير في السنة كحد اعلى . هكذا فان اتمام ٦ مساقات بنجاح يكفي لتخرج الدارس بالدرجة العلمية العادية ، وان اتمام ٨ مساقات يكفي لتخرج الدارس بالدرجة العلمية الاولى.وكذلك فانه يمكن اعفاء بعض الدارسين من بعض المساقات (قد يصل الاعفاء الى ثلاثة مساقات كحد اعلى) والتي قد اتموها بنجاح في اية جامعة او مؤسسة تعليم عال اخرى قبل انخراطهم في الجامعة المفتوحة .

سادسا : يمكن للدارس ان يحصل على الدرجة العادية في مدة ٣ سنوات والدرجة الاولى في ٤ سنوات . هذا ويمكن أن يتخرج الطلاب بدري بتمتعون بحق الاعفاء من بعض المساقات في [illegible]

سابعا : تستعمل الجامعة المفتوحة الاذاعة والتلفزيون كوسائط تعليمية فهي برامج الاذاعة وتستغرق الى جانب برامج المواد المكتوبة التي تبثها الاذاعة البريطانية . وهذه البرامج المذاعة تستحوذ على ٥٪ الى ٨٪ من وقت الطالب الدراسي . اما المادة المكتوبة فترسل في صورة كتب . وقد تحتوي على مواد تعليمية غير معتادة مثل الطرود التجريبية المبيتة التي يتلقاها طلبة العلوم والتى تشمل ادوات مختبرية متقدمة كجهاز ميكروسكوب مثلا .

ثامنا : يعتمد نظامها الدراسي على مزيج من المواد المعدة خصيصا للدراسة بالمراسلة . وبرامج الراديو والتلفزيون . والمساعدة الارشادية . وتعتمد كذلك على المساعدة التي تقدمها المراكز الاقليمية والمحلية للدراسة السمعية والبصرية ، وهناك دورات صيفية قصيرة منتظمة .

ان مواطن التجديد والقوة في الجامعة المفتوحة لا تكمن في استخدام تلك الوسائل في التعليم فحسب ، بل في دمجها جميعا مع بعضها البعض بشكل متكامل . هذا ويقوم اداء الدارسين بواسطة عمليات التقويم المستمر بما في ذلك الامتحانات .

تاسعا : تنظيمها الهيكلي له بعدان ، مركزي ولا مركزي . فللجامعة مركز ثابت في والتن هول ، في ملتن كنيز ، بالقرب من بليتشلي في مقاطعة بكنجهام حيث رئاسة الجامعة ، ومجلس ادارتها ومجلس امنائها وهيئتها التدريسية . كما تنتشر في ربوع انجلترا ١٣ مركزا وحوالي ٢٦٠ مركزا محليا . وكلها تعمل على تنفيذ برامج الجامعة المفتوحة في المناطق المحيطة بها .

عاشرا . وهكذا فان الترتيبات التعليمية تشمل توزيعا جديدا للعمـــل . فهناك فريق مركزي لتحضير مواد ووحدات المراسلة المطبوعة وبرامج الاذاعة المسجلة . اما في المراكز الاقليمية ، فهناك حشد من القوة البشرية التعليمية والارشادية على اساس غير متفرغ وهذه القوة تعمل على الاتصال بالدارسين بشكل مباشر . وبذلك يتمكن الدارسون والمرشدون من الالتقاء في تلك المراكز . هذا ويوجد استاذ مرشد لكل مساق يقوم بتصحيح اعمال الطلبة الكتابية . وقد يتواجد المرشدون في بعض الامسيات لاعطاء حصص ارشادية . اما الدورات الصيفية فتستغرق اسبوعا واحدا لكل مساق . وحضورها اجباري لبعض المواد . وتشرف على التدريس فيها هيئة تدريسية غير متفرغة ايضا .

حادي عشر : تعتمد الجامعة اعتمادا كبيرا على نظام الكمبيوتر في توزيع المواد في عمليات التقويم ، والشؤون الادارية والمالية

ثاني عشر : تهتم الجامعة بتطوير مـــواد ومساقات للطلبة اثناء الخبرة ، وكذلك تهتم بالدراسات العليا . اما الناحية الاولى فتتعلق بتحسين مستوى المهارة والمعرفة لدى الكبار العاملين في موضوع متخصص من خلال برنامج يستمر لمدة ستة شهور يمنحون في نهايته شهادة او دبلوما . فهذه البرامج موجهة اصلا لمن يرغبون في تحسين او تغيير وظائفهم واعمالهم التي عملوا فيها بعض الوقت ، وهذه المساقات من شانها تسهيل امكانية تحويل ذوي الاطواق الزرقاء الى ذوي اطواق بيضاء . وقد تعطي مساقات خاصة مثل : المعوقين في المجتمع ، العلاقات الصناعية ، المجتمع الاقتصادي الاوروبي ، والتدريب على نظام الكمبيوتر .

اما درجات الدراسة العليا فتمنح للبحث المبدع الخلاق ، الذي يتوج بتقديم اطروحة مقبولة . وهكذا فان الجامعة المفتوحة لا تهتم فقط بالدراسة للشهادة الاولى

نظام التعليم في الجامعة المفتوحة

للجامعة هيئة تدريس متفرغة واخرى

غير متفرغة . فالهيئة المتفرغة تعمل من موقع الجامعة الرئيسي او من المراكز الاقليمية . اما اعضاء الهيئة غير المتفرغة فيعملون من بيوتهم او مؤسساتهم الخاصة .

اما الدراسة في الجامعة فهي دراسة عن بعد ـ اي ليس فيها مواجهة وملازمة . ويقوم فريق مختص بتحضير مواد المساق . هذا الفريق يتالف في غالبيته من اعضاء الهيئة التدريسية المتفرغين . ترسل هذه المواد للطلبة على دفعات بواسطة البريد وفق برنامج محدد يستمر من تسعة الى عشرة شهور ، وعلاوة على طرود المراسلة هذه . هناك برامج اذاعية ومتلفزة تقدم على شبكة الاذاعة والتلفاز البريطانية . فطرود المراسلة قد تحتوي على تعيينات تكون جزءا من نظام التقويم المستمر الذي بدوره يكون على نوعين :

الأول : يصححه المرشد .

الثاني : يصححه العقل الالكتروني .

فبعد دراسة الاجزاء المقررة في المساق يقوم الطلبة بانجاز ما تفرضه التعيينات من واجبات ، ثم يعيدونها لمرشديهم لتصحيحها او يرسلونها مباشرة لدائرة الكمبيوتر في الجامعة . ثم ترسل التقديرات والملاحظات الى الطلبة بواسطة البريد ايضا اولا باول . وبامكان الدارسين ان يختاروا مركزا قريبا من اماكن اقامتهم لحضور البرامج المتلفزة او للاستماع للبرامج المسجلة . او ليتلقوا الارشاد ، او للاجتماع بمرشدهم وزملائهم من اجل المناقشة . وما الى ذلك .

هذه اللقاءات قد تجرى مرة في الاسبوع اما في امسيات ايام العمل او صباح السبت والاحد . ويطلب من الدارسين الانتظام في الدراسة وجها لوجه في معظم المساقات وذلك خلال الدورة الصيفية القصيرة التي تمتد اسبوعا واحدا لكل مساق . ويعقب هذه الدورة اختبار كتابي . وعلى ضوء النتائج التي يحصل عليها الطالب لدى ادائه الواجبات المطلوبة ، ونتيجة للامتحان في نهاية الدورة الصيفية ، يتوقف نجاحه وحصوله على التقدير المطلوب للمساق .

اما المواد المعدة فتهدف الى تعليم الدارس عن بعد . وليتعلم بنفسه . واهم وسائطها الكتاب المقرر للدراسة بالمراسلة . وهذا الكتاب يحتوي على المادة المعروضة . والرسومات واللوحات والتوضيحات .. الخ كما يحتوي على مجموعة من التساؤلات ، والتمارين واسئلة التقويم الذاتي ، وفراغات خاصة يدلي فيها الطلبة بملاحظاتهم وتعليقاتهم ... الى غير ذلك من انواع النشاطات المختلفة . كما يمكن ان يصحب الكتاب اسطوانات مسجلة ، واشرطة وافلام ، علاوة على بعض المواد الاضافية التي تشمل التعيينات والواجبات واوراق عمل حول البرامج الاذاعية ، وقوائم ببرامج القراءة الاضافية ، او اية معلومات اخرى يطرحها فريق تحضير مادة المساق .

وبالنسبة للمواد العلمية والتكنولوجية فيطلب من الدارسين القيام بتجارب في البيت ، فترسل لهم الاجهزة اللازمة لذلك ، وخاصة للطلبة الذين يدرسون مساقات المستويات الدنيا . وذلك على شكل طرود تجريبية بيتيه قد تشمل اجهزة دقيقة ومواد كيماوية والزجاج اللازم ، وميكروسكوب ، وجهاز تلوين ، وجهاز كشف الضجيج ، وجهاز حاسب .. الخ وكذلك فان الطلبة المختصين بمادة الاحياء قد يتلقون طرودا تحتوي على اجهزة تشريح ، ومواد [illegible]

وبالنسبة للبرامج [illegible] والمتلفزة فيكون بثها مساء ما بين الساعة الخامسة والنصف ، والسابعة والربع من كل يوم عمل . [illegible] . وعلاوة على البرامج المرتبطة مع المساقات فهناك برامج [illegible] تعرض [illegible] على شاشة التلفزيون ، او عن خلال ميكروفون الاذاعة ، حيث تبحث فيها مشاكل جامعية ذات طبيعة عامة وذلك ما بين الطلبة والهيئة الادارية والتعليمية .

اما تقويم اعمال الطلبة فيتم على اساس سلم مكون من الحروف أ ـ ممتاز ، ب ـ جيد ناجح ، ج ـ واضح ناجح ، د ناجح ، هـ ـ هامشي راسب ، ورديء راسب .

وتمنح الجامعة المفتوحة درجات عادية وشرف ودرجات عليا وفيما خلا الدراسات التربوية فان كل كلية في الجامعة تعطي مساقات اساسية واخرى اختيارية على مستويات ثلاثة (المستوى الثاني ، والثالث والرابع) فللحصول على درجة B.A. عادية لابد ان ينجح الطالب في مساقين اساسيين واربعة مساقات اخرى من المستوى الثاني فاعلى . وللحصول على درجة B.A. شرف ، فلابد ان ينجح الطالب في مساقين اساسيين ، ست مساقات من المستوى الثاني فاعلى (منها مساقان على الاقل من المستوى الثالث او الرابع) .

والمساقات الاساسية تكون عادة في حقول اربعة هي ، الرياضيات ، ومبادىء العلوم ، والادب والثقافة ، ومبادىء المجتمع وبعد ذلك تتاح للدارس فرصة الاختيار الحر من سلسلة كبيرة من المساقات (قد تربو على ٦٨ مساقا اختياريا) تقدمها كليات الاداب والرياضيات والعلوم والتكنولوجيا ، والعلوم الاجتماعية ، والدراسات التربوية وهكذا يصبح بامكان الدارس اتمام المساقات المطلوبة من احدى الكليات او من عدة كليات .

نقد الجامعة المفتوحة

اما الجامعة المفتوحة ، فيمكن ان يوجه لها النقد كغيرها من الجامعات باعتبار انها ما زالت منشغلة بالمستويات التقليدية ومحتويات الدراسة الاكاديمية ، وباعتبار انها فشلت في تقديم وبسط التعليم الموسع العريض للكبار الذي تصور به رواد فكرة الجامعة قبل تاسيسها . وبالرغم من ذلك ، فما زال اثرها عميقا . فقد تخرج منها ١٥٫٨٠٠ طالبا في اول اربع سنوات من انشائها ، وحوالي ١١٪ من الذين حصلوا على درجات جامعية من الجامعات البريطانية سنة ١٩٧٦ مثلا ، حيث كان في الجامعة المفتوحة في تلك السنة خمسون الف طالب مسجل ونيف ، هذا وقد بدات الجامعة تتعاون حديثا مع مؤسسات اخرى تؤدي معا دورا اكثر نشاطا في حقل تعليم الكبار والتربية المستديمة .

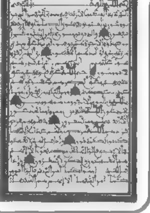
ان هذا التعاون من شانه ان يقلل من العقبة الداخلية في الجامعة ، والتي تكمن في انها ليست مرنة ، وتقوم اساسا على نظام اتصال ذي اتجاه واحد ذلك النظام الذي يعتبر عاديا ومفيدا في الجامعة التقليدية ، وهو يتمثل في التواصل اليومي بين المرشد والطالب .

ان نظام المنهج الذي لا يشارك الطلاب في وضعه ، ولا يمكن تغييره لملاءمة حاجات كل طالب على انفراد ، هو نظام يخالف اتجاها قويا في الفكر التربوي الحديث والممارسة التربوية المعاصرة في العالم ، بالاضافة الى انه يشكل استغلالا هائلا لعمليات النشر التربوي ، وبالتالي يشكل خطورة كافية وتهديدا باستغلال وتوزيع الافكار .

د . احمد الخطيب ـ الأردن

هامش : المساق ، المقرر الدراسي

دائرة المعارف القرآنية



بقلم الدكتور محمد البهي

الله وحده هو الخالق ، والقادر ، والمدبر لا شريك له . هو وحده الذي ينصر المؤمنين وعندما يريد نصرهم لا يغلبهم ولا يهزمهم احد . وكذلك عندما يتخلى عن نصرهم ليس هناك في الوجود من بعده يستطيع ان ينصرهم ، ويحول دون خذلانهم .

ولكن متى تتعلق ارادته سبحانه بنصر المؤمنين ؟ ومتى تقف ارادته دون نصرهم ؟ ان القرآن الكريم يوجه النداء في موضع آخر للمؤمنين . يقول الله جل شأنه : « يا ايها الذين آمنوا انْ تنصُرُوا اللهَ ينصرْكُمْ ، ويُثَبِّتْ اقدامَكم » .. فيحثهم على اتباع سبيل الله وهداه . ويقطع وعدا على نفسه بنصره اياهم . ان هم نصروه ، وبان يثبت اقدامهم في مواجهة اعدائهم ، ان هم وجهوهم من اجل الايمان بالله .

ومعنى نصر المؤمنين لله : ان يكون سلوكهم العملي تطبيق لاوامر الله ونواهيه ، وان تكون مواقفهم في الحياة هي تعبير عما يطلبه الله من المؤمنين به وما يطلبه الله من المؤمنين به ان يكونوا انسانيين ، يحافظون على القيم الانسانية في علاقاتهم ببعضهم البعض ، ويشاركون غيرهم ، بما يدفع عنهم حاجته ويزيل عنهم الضرر والانساني لا يلتقي مع الاناني ، ولا مع الانتهازي ، انه يسلك الطريق واضح ، وهو طريق المشاركة للآخرين في احزانهم ومسراتهم ، على السواء .

والله سبحانه بما له من قدرة كاملة ليس في حاجة الى المؤمنين في هزيمة اعداء الايمان برسالته : « ولو يشاء الله لانتصر منهم » . وانما عندما يحث المؤمنين على ان يواجهوا اعداء الرسالة الالهية بالتصدي او بالقتال ، يقصد الى اختبار ايمانهم ومدى صدقهم فيه : « ولكن ليبلوا بعضَكم ببعض » .

وتقف ارادة الله دون نصر المؤمنين ، ان هم اعلنوا الايمان بالله شعارا ، ولم يكونوا صادقين في اخذ انفسهم بمبادئه . فان هم طبقوا بعض مبادئه في حياتهم السلوكية والعملية طبقوه رياء ، وان هم قاتلوا غيرهم قاتلوهم من اجل الدنيا . قاتلوهم من اجل زعامة او ملك ، ولم يقاتلوهم من اجل دين الله .

واذا طالبت الآية هنا ان يتوكل المؤمنون على الله ان هم واجهوا اعداءهم فالتوكل خطوة اخيرة تسبقها خطوة العزم والارادة عندهم : « فاذا عزَمْتَ فتوكَّلْ على الله » ..

يخاطب الله رسوله عليه السلام وهو على راس المؤمنين يشاور بعضهم بعضا . وعزم الانسان عملية نفسية ، تاتي بعد دراسة وبحث ، وتحليل للاسباب والنتائج للاتجاه الذي يصمم عليه الانسان .

فاذا كان هناك موقف يجب ان يتخذ من اعداء الله ، لا يتخذ هذا الموقف ايجابا اوسلبا الا بعد مراجعة الاعداد ، والعدة ، للمؤمنين ولاعدائهم معا . فان رجح الجانب الايجابي فيجب التصميم والعزم .. ثم التوكل على الله عند التنفيذ . والتوكل على الله عندئذ : هو اعلان الصدق من جانب المؤمنين فيما آمنوا به : وسيلة .. وهدفا ..

وانئذ تظهر روح التضحية والفداء والاستشهاد في سبيل الله . وهي روح توصل حتما الى النصر . اذ بظهور روح التضحية تختفي الانانية . والانانية مصدر الكوارث والهزائم للانسان .

سجين محكمة طنطا..

بقلم: خالد محسن إسماعيل

في افتتاحية العدد (٧٨) من « الدوحة » تساءل كاتب المقال بمرارة : لماذا نقتل الشعراء ؟ تعرض فيها لمحنة الشاعر امل دنقل .. الذى توفي اخيرا .

وفي العدد نفسه اوما كاتب اخر الى بعض قتلة شهيد الكرامة الادبية انور المعداوى رحمه الله ..

وساحة الفكر العربي تعرف سلسلة طويلة من الموهوبين والمبدعين الذين نزعوا في سمائنا العربية وسارعنا الى رصدهم ومحاصرتهم والاجهار عليهم لاطفاء جذوة العبقرية فيهم قبل ان يعم خطرها ويستشرى ؟

وعلى تباين مستويات الموهبة عند هؤلاء ، واختلاف اسباب محاصرتهم ، وتعدد اساليب اسكاتهم ، تمثل هذه حقيقة لابد من الوقوف عندها بدقة ، [illegible] منهم من قتل نفسه بيديه قبل ان تمتد [illegible] الاخرين [illegible] من اسعدى الاخرين باصرار ، على قتله ، ومنهم من كانت اكبر جريرته [illegible] اخلص [illegible] ونذر نفسه للسمو بضميرها ، فنذر القتلة نفوسهم ، لوجه الله ، لاسكاته !

وإن كان الشاعر الساخط عبد الحميد الديب [illegible] من [illegible] الفئة الأولى ، والأديب الدكتور ، زكي مبارك [illegible] من [illegible] الفئة الثانية ، [illegible] في ظلاله خلال هذه الصفحات هو المثل البارز للفئة الثالثة من موهوبي هذه الأمة .

ويبدو للمتأمل ان هذه المحنة ليست (حالة) تطرا اليوم لتختفى غدا ، بل هى (ظاهرة) متجددة قائمة فينا قيام الفكر والانسان والحياة ، لابد لها من (زكاة) ، وزكاتها هؤلاء الشهداء الموهوبون ! ..

وامام كاتب عبقرى من هؤلاء الذين حاولنا اسكاتهم اقف بخشوع . كان اقوى من كل من حوله . ولكننا ان عجزنا عن اسكاته ، فقد تمكنا ـ ولا فخر ! ـ من سجنه .. سجناه العمر كله كاتبا في محكمة يعوم فيها بتقدير رسوم الدعاوى . وهو الكاتب المتفرد مصطفى صـــــادق الرافعى .. !

فمن هو الرافعى ؟

هو من الرجال الذين يعلمون ، ويعلمون انهم يعلمون ، يقول محمود محمد شاكر : (ولكن الرافعى خرج من هذه الفتن ـ متى لفت كثرة الشعراء والادباء والتقمتهم فمصمتهم ثم لفظتهم ـ وقد وجد نفسه واهتدى اليها ، وعرف حقيقة ادبه وما ينبغى له وما يجب عليه ، فامرّ ما افاد من علم وادب على قلبه ليؤدى عنه) (١) ، ولهذا كان الرافعى كما يقول محمد سعيد العريان : (لا يبالى ان يكون منزله بين الناس في موقع الرضا او موضع السخط والغضب ، ولا ينظر لغير الهدف الذى جعله لنفسه منذ يومه الاول ، وهو ان يكون من هذه الامة لسانها العربى في هذه المحنة المستعربة ، وان يكون لهذا الدين حارسه وحاميه يدفع عنه اسباب الزيغ والفتنة والضلال ، وما كان ـ رحمه الله ـ يرى في ذلك إلا ان الله قد وضعه في هذا الموضع ليكون عليه وحده حياطة الدين والعربية) (٢) .

لقد كان الرافعى غرس الاصالة العربية المسلمة ، فهو منذ نيله الشهادة الابتدائية واصابته بالتيفوئيد ـ مما ترك حبسة في صوته ووقرا في اذنيه من بعد ـ انصرف عن المدرسة الى علوم امته ، دينها ودنياها يحيى بها فكره وقلبه ، حتى اجتمع له العلم والدين والعمل لهما فانكشفت له بذلك حقائق في النفس والفكر والكون تفرد بها دون جمهرة الكتاب المسلمين . ولهذا يقول العريان ، وهو اعرف الناس به : (واحسبه قد اجد على الاسلام معانى لم تكن تخطر على قلب واحد من علماء السلف ورائه كان يمثل تطور الفكرة الاسلامية في هذا العصر) (٣) .

وهو الكاتب القرانى ، وبحسب البليغ ان يكون له بالقران الكريم نسب ..

وهو المنشىء النادر المثال ، مولد المعانى منزل الأفكار من عليائها ، الذى جرت العربية على قلمه بما لم تجر على قلم احد

مصطفى الرافعى

عبده

وهو الذى قال سعد زغلول فى كتابه « اعجاز القرآن » : كأنه تنزيل من التنزيل أو قبس من الذكر الحكيم ... وقال شيخ العروبة أحمد زكى « باشا » فى كتابه « المساكين » : لقد جعلت لنا شكسبير كما للانجليز شكسبير ، وهيجو كما للفرنسيين هيجو ، وجوته كما للألمان جوته ..

وهو المنافح ، فى ذلك المعترك الدامى ، عن عقيدة الأمة وتراثها ولسانها وشخصيتها .. من كانت تتجه اليه ، لا الى احد غيره ، القلوب والانظار اذا حزب العرب او الاسلام امر ..

وهو صاحب الرباعية الفريدة فى الأدب العربى فى معانى الحب والجمال « حديث القمر » و « رسائل الاحزان » و « السحاب الاحمر » و « أوراق الورد » ..

وهو .. وهو .. الرافعى العظيم هذا بقى قرابة اربعين سنة كاتبا فى محكمة !

كان أول عهده بالوظيفة فى نيسان ابريل ١٨٩٩ فى محكمة « طلخا » ، ثم تنقل فى سنوات ما بين محاكم « ايتاى البارود الشرعية » ، و « كفر الزيات » ، و « شبين الكوم » حتى استقل الى « محكمة طنطا الشرعية » ثم « الاهلية » بعد ذلك بسنين — التى سميت ، من ثم ، بالوطنية — وبقى فيها حتى وفاته رحمه الله فى شهر / مايو ١٩٣٧ .

فكيف كانت الحـــــال بين (الـــكاتب العظيم) و (الوظيفة) (٤) خلال هذه السنين الطوال ؟ هل سعد بها ؟ او رضي عنها ؟ او اطمأن اليها ؟

وهل اتاحت الوظيفة لهذا الكاتب — الذى جاء على موعد مع التاريخ — أداء دوره التاريخى فى معترك ذلك الصراع الشرس بين الامة واعدائها كما ينبغى اداؤه ، او انها جنت عليه فاثقلته واعاقته وكانت له ، العمر كله ، مصدر حسرة لا ينقطع لها زفير ؟

وتأسيسا على «رسائله» (٥) الشخصية الى محمود ابى رية ، وهى شهادات بوح صريح مستمر استغرق كل ايامه على هذه الأرض ، تعالوا نبحث عن جواب هذا التساؤل المر ..

● ●

٣٠ يناير ١٩١٦

وليت الزمن يهيىء لى أسباب التفرغ للكتابة والشعر يغنينى عن التكسب من الوظيفة التى انا فيها — وهى المحكمة الاهلية هنا — ولكن ماذا نصنع والامة خاملة كما ترون ، فلا تكاد تقوم بمعيشة اديب واحد ليخدمها مدة عمره ..

٢٧ سبتمبر ١٩١٩

لقد افترحت ما شاء لك الفن والحوادث وما ستستخلص منها وكأنك تكتب الى رجل يقيم فى السماء لا الى رجل يقيم فى محكمة طنطا . انك تريد قصيدة تقيم البلاد وتقعدها ، وهذه البضاعة ليست فى دكانى والأمة التى تريد ان يكون لها شعراء (ملك) لا يلزم ان تدع الشعراء فى ايدى غيرها (إبحارا) والسلام .

٢٤ يناير ١٩٢٢

... فانى كنت مشغولا بنفسى ، وارجو ان تجعل دعاءك لى دائما ان لا يشغلنى الله بنفسى ولا بسواى . إن امر النقل الى المنصورة ، كان لى هما من الهموم لأنى لا استطيع نقل البيت والأولاد فى مدارسهم وقد دفعنا لهم الاقساط المدرسية ، فضلا عن ان مصالحى كلها هنا ، ولهذا سعيت فى إبطال هذا النقل . وارجو ان ييسر الله ذلك ويتم الأمر قريبا وابقى فى محلى ، فانى ان انتقلت الى « المنصورة » اضطررت للاشتراك فى سكة الحديد والرجوع الى « طنطا » كل يوم فيذهب الوقت ولا استطيع ان اكتب شيئا ، ويطوى كتاب « الاحزان » ... فاللهم سهل الأمر واكفنى هذا الشر .

أول مارس ١٩٢٢

.. اما معالجة الشعر والنزول الى الميدان كما تقول فلا احب إلي من ذلك لولا هذه الوظيفة ، فانه لابد للموظف من مراعاة احوال السياسة .

١٥ يونيو ١٩٢٥

لا هم لى إلا المطالعة ولكن ببلادة ، فان اعمال المحكمة طمَّت علينا ، إذ هو فصل الاجازات ، وعلي الآن اعمالى مع اعمال رئيس القلم وجزء من اعمال الباشكاتب ، ومع الحر والخمول والمضايقة ...

٢٥ فبراير ١٩٢٦

لقد قلت لك انى شغلت بنفسى بعد هذا المرض ، فلا كتابة ولا مطالعة ولا شيء إلا شغل المحكمة ، ولعل هذا الشغل هو الذى اطال مدة المرض .

١٤ يونيو ١٩٢٦

.. لأن اجازتى تبدأ من نصف اغسطس واريد الراحة ، فقد تعبت وسئمت لأن اعمال المحكمة كثيرة ومتعبة والحر تعب آخر .

٢٦ يناير ١٩٢٩

إنى فى هذه الأيام منصرف الفكر الى ترك الحكومة والخروج بالمعاش متى صدر القانون الجديد ، ثم اتفرغ إن شاء الله لاعمالي واهمها عندى « أسرار الاعجاز » ومتى وفقت اليه تناولت سائر أجزاء « التاريخ » شيئا فشيئا . هذه الأعمال من غير الفراغ تهان إهانة شـــديدة ، لأن « أسرار الاعجاز » فوق كل افكار هذا العصر وسترى فى مقالة « المقتطف » : (أؤمن بالدين) (٦) تأويل قوله تعالى (فى) وصف طعام اهل الجحيم (لا يسمن ولا يغنى من جوع) فترى ما لم يخطر بفكر انسان الى اليوم .

١٦ يونيو ١٩٢٩

اشاروا علي بالانصراف عن فكرة المعاش لأن فيها خسارة كبيرة وضياع فائدة مرجوة ان شاء الله والأمور بيد الله .

٤ نوفمبر ١٩٢٩

وكلمة « المقتطف » زادتني ألما وتحسرا وضج قلبي الى الله ان يفرغني لخدمة كتابه ودينه ولغة كتابه مع تيسير امر العيش ليجتمع البال على شيء واحد .

٦ نوفمبر ١٩٣٠

اما مقال « المقتطف » فقبل كتابك بيومين جاءني كتاب من اديب في مصر كان يصحح الطبعة الجديدة من « اعجاز القرآن » للباقلاني ، وبعد ان ذكر مثل ما ذكرته انت قال انه يعد من الجريمة ان يشتغل صاحب المقال بخدمة الحكومة وينصرف بذلك عما ينتظر منه .

١٢ نوفمبر ١٩٣٠

اما الكتابة والتفرغ لها فانا منتظر ان تعلن وزارة الحقانية عن الوظائف التي ستلغيها ، ثم اسعى وقتئذ للخروج بقانون التشريع المؤقت ، وبغير قانون التشريع المؤقت يكون في تركي الوظيفة ضرر كبير إذ يخرج الفرق بين المعاش والمرتب نحو عشرة جنيهات في الشهر ، اما بذلك التشريع فالفرق خمسة وهو محتمل وان كان نفسه فرقا يذكر .

١٦ ديسمبر ١٩٣٠

وهذا هو السبب الذي يجعلني دائما ساخطا متبرما محاولا الانصراف عن هذه الاعمال جهد الطاقة مادمت اعيش من عمل اخر يستغرق النصف الاطيب من النهار .

٣ فبراير ١٩٣١

وقد اصبحت اعتقد ان الاحوال ستتيسر إن شاء الله واستطيع الخروج من الحكومة ، وإلا فكيف نؤدي الرسالة يا ترى ؟

١٣ يوليو ١٩٣١

الاعمال الآن في المحكمة كالطاحونة ، ولا اجد دقيقة واحدة ، وصحتي رديئة الآن .. . وسأتفرغ قبل كل شيء « لاسرار الاعجاز » ، وقد عقدت النية على ذلك .

٢٩ اكتوبر ١٩٣٢

كتبت امس من الصباح فكانت كتابة نشطة قوية لا ككتابة الليل (٧) ، والمحاورون هنا كانوا يريدون عمل مظاهرة حول المحكمة للمناداة بوجوب ترك خدمة الحكومة والانصراف الى خدمة الادب والدين .

٣٠ نوفمبر ١٩٣٢

لعل الله يرزقنا رزقا واسعا يكون عونا على التفرغ الذي اطلبه ، وليس لنا إلا التسليم لمشيئته والامل في عونه وتوفيقه .

٢٨ يونيو ١٩٣٣

انا مشغول جدا في هذه الايام ، فمحل الحكومة الذي كنت عنه اخذ وقتي كله ولايزال عليه بضعة ايام .

٤ يونيو ١٩٣٤

ثم ما اقول لك يا ابا رية فقد جاءنا مفتش لئيم بيتي وبينه حزازات ويريد ان يأخذ لي اغلاطا كثيرة ليشنع بها ، ولهذا اقبل على التفتيش بطريقة غريبة ، فأخذ يتصفح القضايا واحدة واحدة من ثلاث سنين ، وهو يفتش القضايا وحدها التي هي عملي وشغلني هذا اللئيم وشغل افكاري .

١٨ يونيو ١٩٣٤

اما الرجل اللئيم ، اي المفتش ، فقد بدأ عمله قبل حضورك الى « طنطا » ، ولايزال الى الآن متفرغا ، اي مدة ثلاثة اشهر ونصف ، وكلما ظفر بغلطة ظنها ربحة ربحه . (٨)

● ●

الى هنا ينتهي ذكر (المحكمة) و (الوظيفة) و (الحكومة) في رسائل الرافعي التي استمر يكتبها إلى أبي رية من ٣٠ ديسمبر ١٩١٢ تاريخ اول رسالة حتى ١٩ يوليو ١٩٣٤ تاريخ اخر رسالة .

والمتأمل فيما التقطناه من فقرات ذات صلة بموضوعنا يجد ان الرافعي كانت تشده ثلاث قوى في ان واحد :

- الرسالة التي وجد نفسه امامها وجها لوجه ، لخدمة الدين وكتاب الله ولغة كتاب الله ، وعليه ان يقوم بها .
- الوظيفة بقيودها وتقاليدها وتعبها ومستلزماتها ، وعليه ان يقوم بها ايضا .
- الأسرة بمسئولياتها وتلبية ضرورات الحياة والمستقبل الكريم لها ، وعليه ان يقوم بها كذلك .

● ●

ليت شعري كيف كان يكتب الرافعي لو تفرغ لخدمة الدين والعربية والادب ، بعيدا عن سجن الوظيفة وما تأتي به وما تذهب ، وهو مطمئن الى ضرورات الحياة له ولاهل بيته ولاولاده ؟

● ●

ولنا ان نسأل فنقول : كيف كان إذًا عمل الرافعي في المحكمة ؟

كان رحمه الله كما يقول العريان : (فلما يجلس إلى مكتبه في المحكمة إلا أن يكـــون له عمل ، فاذا لم يجد له عملا في المحكمة انصرف لوقته إلى حيث يشاء غير مقيد بموعد من مواعيد الوظيفة) (٩) . لقد (نشأ في الوظيفة نشأة الدلال ايضا ، لا يهتم ان يبكر إليها صباحا ، او تركها لبعض شأنه عند الضحى) . (١٠) .

وهذا الموقف من الوظيفة له سبب (١١) فهي عنده (متاع الغرور ، وهي سهمه من الدنيا ، حتى ليراها احيانا ضريبة على الحكومة تؤديها دينا عليها ، وسدادا لما كانت اسرته قد قدمته لها من الرأي والدالة .... ثم لمكانة ابيه منها .... ولمكانته بعد ذلك) . (١٢)

اما اسرته فقد آل الامر ان (اجتمع من آل الرافعي في وقت ما اربعون قاضيا في مختلف المحاكم المصرية ، واوشكت وظائف القضـــاء والفتوى ان تكون مقصورة على آل الرافعي . وقد تنبه اللورد كرومر إلى هذه الملاحظة فاثبتها في بعض تقاريره إلى

وزارة الخارجية الانجليزية (١٣)
اما هو فما كان هذا مكانه على الرغم من التزامه بجميع متطلبات هذه الوظيفة . وما كان اهل الراي بغفلة عن مكانته ، فيوم جاء « حفنى ناصف » إلى « طنطا » يحقق فى كتاب بعث به رئيس المحكمة إلى وزارة العدل يشكو فيه الرافعي (الكاتب الاطرش الذى لا يحسن التفاهم مع اصحاب المصالح .... الكثير التهاون بمظام المحكمة ومواعيد العمل ....) (١٤) ، استمع المحقق العلم إلى حجة الرافعي وتامل وجوه القضية وعاد إلى الوزارة بتقرير يقول فيه (إن الرافعي ليس من طبقة الموظفين الذين تعبنهم الوزارة بهده القيود إن للرافعي حقا على الامة ان يعيش فى امن ودعة وحرية ، إن فيه قناعة ورضى ، وما كان هذا مكانه ولا موضعه لو لم يسكن إليه ، دعوه يعيش كما يشتهى ان يعيش ، ودعوه يعمل ويفنّ ويبدع لهذه الأمة فى ادابها ما يشاء ان يبدع ، وإلا فاكفلوا له العيش الرخى فى غير هذا المكان.) (١٥)

وإن ذهبت صيحة « حفنى ناصف » صرخة فى واد .. إذ لم يتحقق للرافعي امن ولا دعة ولا حرية ولا عيش كما يشتهى الفنان المبدع ان يعيش ، فان الكاتب العظيم استطاع من تحت كل ذاك الركام ان ينهض بالمهمة ويفنّ ويبدع لهده الامة فى ادابها ودينها ماشاء له الابداع !

● ●

ويبقى السؤال المهم بعد كل الذى وقفنا عليه : هل تركت الوظيفة اثارها فى نتاج الرافعي الفنان ؟ اعني هل كانت عاملا سلبيا اعاقته عن انجاز عمل ، او اتمام مشروع ؟

إذا تجاوزنا العذاب النفسي الذى لف الرافعي عمره كله وجرعه مرارة (اسجن) الثقيل فى المحكمة ، وذهاب الوقت ، وضياع اطيب ساعات النهار ، ودسائس الخصوم ، ومضايقة بعض الرؤساء او الموظفين له ، وشحة ما يتقاضاه من مرتب شهري ،لو تجاوزنا هذا لوجدنا ان للوظيفة اثارا سلبية على نتاجه الفكري تمثلت فى امرين كما افصحت عنهما رسائله الشخصية ذاتها :

● الاول ــ كُتُبٌ كان قد عقد العزم على تاليفها ، بعد ان نهضت موضوعاتها عنده ، ولم يبق إلا المباشرة بها ، ولكنه ، رحمه الله ، لم يجد وقتا للفراغ اليها ، وهي

١ ــ معارضة « الدرة اليتيمة » لابن المقفع :

(٢٥ نوفمبر ١٩١٧

(فى نيتي ان اضع رسالة صغيرة فى معارضة « الدرة اليتيمة » لابن المقفع بنفس الاسلوب وعلى الطريقة الاولى فى الكتابة العربية .. طريقة المتقدمين) .

٣٠ نوفمبر ١٩١٨

فان قدر لي ان اكتب فى معارضة « اليتيمة » وانا شديد الرغبة فى ذلك ، فانما يكون هذا بعد السنة إن شاء الله

٢ ــ معارضة « احزان [illegible] » لـ « جوته »

وانت قرات « احزان فرتر » وهذا الكتاب مشهور فى لغات اوربا وادابها ، فانا اريد معارضته ، وقد قام فى ذهني انه لا راحة لي إلا إذا اخرجت مثله .

٣ ــ معارضة سفر من اسفار التوراة:

٥ يونيو ١٩٣١

ولايزال فى فكري ان اضع فى هذا الصيف كتابا صغيرا يكون اشبه مقصيدة واحدة فى معارضة سفر من اسفار التوراة كاناشيد سليمان مثلا .

هذه كتابات لم تر النور ، وعاشت امنيات عزيزة فى وجدان الرافعي حتى مضت معه إلى القبر !

● الثاني ــ كتب بدا بكتابتها ، ونشر بعض فصولها ، ولكنه لم يتمها وهي :

١ ــ « كليلة ودمنة »

١٢ سبتمبر ١٩٢٦

وانا بحسرة من « كليلة ودمنة » هذه ، فلو وفقنى الله إلى اتمامها كتابا براسه لكان حادثا فى تاريخ العربية كلها . (١٦)

٢ ــ « فُصَح الكلام » :

٢٥ يناير ١٩٢٨
واما كتابي فى اللغة فهو كتاب بجمع فُصَح الكلام مما ورد فى الكتب المختلفة ، وهو اوراق غير مرتبة ولا كاملة ، وقد تركت العمل فيه من زمن ، وإذا اردت اتمامه احتجت إلى مطالعة سنة او سنتين ، ثم احتاج بعد ذلك فى ترتيبه الى وقت وتعب ، ولم يطلع احد على هذا الكتاب ، ولا انا مُطلع احدا عليه إلا ان تم إن شاء الله .

٣ ــ « أسرار الاعجاز » :(١٧)

١٠ ديسمبر ١٩٢٨
جاءني كتاب من جدة يقول فيه صاحبه انهم طاروا فرحا بتفسير اية (واتوا النساء صدقاتهن نحلة) ، ويقول إنك لا تملك الأجل فلماذا استاثر الله بك الحلق على العالم الاسلامي هذا الباب قرونا طويلة ، ويلح فى إظهار « اسرار الاعجاز » .

الملحق

٤ ــ مقالات فى النقد :

١٢ يناير ١٩٣٢

.. فان كل ما اتمناه من زمن بعيد هو ان اتفرغ لمقالات فى النقد نحو سنتين او ثلاث تهدم العصر كله من جميع نواحيه السخيفة وتبنى عليه ادبا جديدا ، فان هذا العمل ينشيء جيلا قويا جدا ، ويقضى على التدجيل الصحافي المتفشي الأن ، ويحدث فى الأدب واللغة نهضة تنبعث بالحياة ، ولكن هذا العمل لا يمكن إلا إذا تركت الوظيفة وتفرغت له وحده .

١٣ مايو ١٩٣٠

إن عملى إن شاء الله بعد « اوراق الورد » « اعجاز الاعجاز » قبل كل شيء .

١٢ نوفمبر ١٩٣٠

وسأعمل في هذه الأيام للفـــــراغ مـن « أوراق الورد » تنقيحاً وتبييضاً ، ثم افرغ إن شاء الله لمواد « أسرار الاعجاز » من بعـد ، والنية معقودة عليه .

١٧ يناير ١٩٣١

« أسرار الاعجاز » فأنا استعين بالله في امره وسأبدأ فيه إن شاء الله من بعد رمضان المبارك ، وهذا عمل هائل جداً .

٣ ابريل ١٩٣٢

لا يستطيع شيء ان يزيدني رغبة في اخراج « أسرار الاعجاز » ولكن الرغبة سهلة وما هي إلا اول العمل ثم يبقى العمل نفسه ، ولو كان الأمر كتابة فصل او بعض فصول لهان ولكنه كتاب بحاله ، ثم كتاب يوضع ليقاوم التاريخ المندفع بالناس الآن إلى المنحدر ، فهو ليس من السهولة بحيث يخيل إليك ، ولابد له من قراءة طويلة وتفكير مستمر وجهد وتفرغ ..

٨ سبتمبر ١٩٣٢

إني اعتقد ان كل المطلوب مني للغة العربية الآن هو « أسرار البلاغة » فهذا هو قبل كل شيء .

الملحق

٥ ـ « الكتاب النبوي » (١٨)

اول مايو ١٩٣٤

مقالة « وحي الهجرة » كان لها شأن عظيم والحمد الله ، وقد اتممت مقالة « الاشراق الالهي وفلسفة الإسلام » (١٩) وأرسلتها للعراق وهي التي ستنتظر إن شاء الله في « الأهرام » يوم المولد الشريف .. وهذه المقالات هي النمط الذي كنت اريد كتابة السيرة به ، والحقيقة ان الشباب الاسلامي الجديد في حاجة شديدة إلى كتابة من هذا النوع ، وهذا الكتاب سيكون اخا « لاعجاز القرآن » وفي كل وقت اتمنى ان يوفقني الله له .

٤ يونيو ١٩٣٤

ولعلي اوفق إن شاء الله بعونه تعالى إلى المضي في الكتابة والقوة بالله . وسأتوخ المواضيع كما رأيت ، ويدخل فيها « الكتاب النبوي » غير الوقت والوقت الذي ان يتم ، وانا اقاسي في كتابته الآن عسراً شديداً من الحر والتعب وحالة المعيشة الحكومية لعنه الله عليها

تلك هي المشروعات التي تركها الرافعي وغادر الدنيا وهي بين [illegible] ، او تأليف لم يكتمل [illegible] ، او كتاب لم يكتمل فصوله ، وهي تصرح بجناية الوظيفة على [illegible] [illegible] [illegible]

● ●

وبعد .. فما هي ثمرة هذه الصفحات

خالد محسن اسماعيل
بغداد

هوامش

●

(١) حياة الرافعي ـ المقدمة ص ٧
(٢) محمد سعيد العريان : حياة الرافعي ، القاهرة ، الإستقامة ، ١٩٥٥ ، ص ١٥
(٣) المصدر نفسه ص ١٦
(٤) الوظيفة في اللغة : ما يقدر للانسان في كل يوم من طعام أو رزق [illegible] او الراتب ، ولكننا نستعملها بمعنى [illegible]
(٥) محمود أبو رية : رسائل الرافعي ، القاهرة [illegible] ، ص ٩٥
(٦) الفصل الأخير من كتاب « المساكين » ([illegible] ولادة ثانية) ، وهو من زيادات الطبعة الثانية
(٧) يقول ابو رية (الرسائل ـ هامش ص ١٨٦) كثيرا ما كان الرافعي يشكو من ان وقت [illegible] هو وقت النشاط والراحة والذي يذهب كله (للحكومة) ولا تدع له الحياة لا وقت [illegible] والجمود و[illegible]

ومن هنا نفهم قول العريان (حياة الرافعي ص ٢٦٦) كان خير اوقات الكتابة عند الرافعي هي [illegible] [illegible] الحركة [illegible] للعدم [illegible] عمله في المحكمة يملأ ساعات نهاره
(٨) يقول العريان (حياة الرافعي ص ٢٧٦) [illegible] لم يظفر بشيء مما اراد الرافعي [illegible] ثلاثة اشهر او تزيد على رغم ما كان [illegible] الرافعي من اهمال شأنه وعدم الاكتراث به

(٩) حياة الرافعي ص ٢٢٣
(١٠) المصدر نفسه ص ٣٤

(١١) يومىء هنا إلى موقف الرافعي من (الصحافة) وتقصير الوظيفة عنها [illegible] هذه [illegible] في الوظيفة [illegible] الأدب [illegible] معاصره) [illegible] (الإمام ص ٢٥٠)

[illegible] لماذا ؟! ولو عرفت يا ابا رية الصحف و[illegible] [illegible] الأعمال على اسلوب الكريمة ، فهذه ليست صحفاً وانما هي حوانيت تجارة . وانا افضل عشرة جنيهات من الحكومة على [illegible] المصريين في جريدة عربية بهذه [illegible]) (رسائل [illegible] فبراير ١٩٣٢ ، الثامن)
(١٢) مصطفى نعمان البدري : الإمام مصطفى [illegible] الرافعي [illegible] البصري ، ١٩٦٨ ، ص

(١٣) حياة الرافعي ص ٢٤
(١٤) المصدر نفسه ص ٤٠
(١٥) المصدر نفسه ص ٤١
(١٦) يقول العريان (حياة الرافعي ص ١٦٦) : [illegible] هذه الفصول [illegible] [illegible] الرافعي [illegible] [illegible]
(١٧) [illegible] الكتاب [illegible] الإعجاز [illegible] اعجاز الإعجاز و « أسرار البلاغة » [illegible] القرآن الكريم على [illegible] [illegible]) ـ حياة الرافعي ص ٢٥٢ [illegible] [illegible] [illegible] الرافعي [illegible]
(١٨) احتفظت فصوله لدى الدكتور مصطفى نعمان البدري ، وعسى أن يوفق في اخراجه انظر الامام ص ١٥١
(١٩) نشرت في العدد ١٥٩ (ربيع الأول ١٣٥٣هـ) من مجلة « الهداية » لسان حال جمعية الهداية الإسلامية في بغداد ، وكانت المجلة تستكتب الرافعي لاعدادها السنوية في ذكرى المولد النبوي ، وانظر ايضا « مقالة « الجمال الفني في البلاغة النبوية » في العدد ١٣٦ من « الهداية » الصادر في ربيع الأول ١٣٥٢ هـ .

●

الصدى لغني الثانية

شعر: م. كجراي
الخرطوم

عذروني ، فقد طفتُ اعبر في خلدي
بجناحين من حُلم وحرارة
كنت احسبني موغلاً
في محيط المدى فوق موج شفيف
عبر تيّ نعيت
رغم اقلاع مركبتي فوق [illegible] الحنين
وتسمّرتُ في الارض مثل [illegible]
كانت الشمس غائمة في العشاء [illegible]
نزعت ثوبها القرمزي
والقت به في الصعيد سعيد
وتعرّت تهمس في وجه مرآتها
مثل كل نساء
حولها تتطلّع كل العيون الكحيلة
والعيون التي احترقت
في براءتها كل لغو الطفولة
سرت الازهر في وجدها
تتفتح مبهورة في اخضرار الخميلة
هاك ارقب الظل يسرُ سوده
فوق سطح السحاب
وارى طائرَ الزّهو يترّبا
يسيرُ على الارض مثل الطيف من الشاحبات
ها انا ارصد الفجرَ هذا الجميلَ المخيف العميقْ
اشهدُ الفجرَ يُولدُ في حينه للطلاء الصفيق
فالتواريخ تلعق ارتابه
تستعيد محاسن ايامه
وهي تعبر كالضوء من عبر كوكبٍ سحيقْ
والنجوم لحواري

حدّقتُ فوق عُمق المدى في اتّساع المرارى
و[illegible] حسن اقبلت العادة البابلية
وما [illegible]
بالبلاد المتوسق
[illegible] رؤى
فوق [illegible]
[illegible] في عامر
نعم للقصيد [illegible] البَوْحَ الوانها
[illegible] عارفة
ثم تلبس في خطوة ازهو فستانها
حين تغيّرُ بي في سماء الحقول
تعيدُ إلى لغةِ الشّعْر اوْزانَها
هُوَ ذا طائرُ الذكرياتِ الجميل
ظلّ طيفٍ مضى يعْبرُ الافقَ كالأمنية
فرحٌ يتدفقُ خلف الشواطىء
مُسْترسلٌ دافيءٌ
كانسياب الترانيل
في هذاة الفجر في نغم الاغنية
ها هو النورس الشاعري
تسلل كالبسمة الحانية
إنني ادركُ الان ان الصّدى
كان لي لغني الثانية
إنني الانِ ادركُ ان النهار
معه الضوءِ ينصحُ بالشوق والانبهار
ولهذا انا امقتُ اليوم ظلّ الجدار
هو ظل الفجيعة
والسام المستمرّ في قاعة الانتظارْ ؟

لعائلة الصغيرة والبد فى اليد

اميل زولا يقدم نفسه لنا فى الصورة

زولا مع كاميرته البسيطة .. بصندوق !

كتاب جديد

رسالة فرنسا من

مجدى نصيف

روائى فرنسى كبير يستخدم الكاميرا فى لوحات رائعة

إميل زولا مصورا ..!

فى جاليرى « دى شاتو دى » بمدينة تولوز بفرنسا ، اقيم معرض للكاتب الروائى الفرنسى إميل زولا . والملفت للنظر ان المعرض قدم مجموعة من الصور الفوتوغرافية التى قام إميل زولا بتصويرها .. وليس لكتبه ! من هنا انطلقت للبحث عن هذا اللغز وسرعان ما شاهدت المعرض ووجدت هذا الكتاب . هكذا ، فان مؤلف «جيرمينال» الكاتب العظيم ، الروائى الفرنسى إميل زولا ، كان ايضا مصورا فوتوغرافيا عظيما ، لكن شهرته كروائى وكاتب له موقف سياسى ، طغت على شهرته كمصور .

من هنا كان هذا المعرض الذى يقدم جانبا اخر من جوانب حياة ونشاط هذا الروائى الملهم الذى اسس المذهب الطبيعى والذى يعكس الحياة فى اوروبا فى نهاية القرن الماضى ، وبداية القرن العشرين «بعدسة» إميل زولا .

الكتاب وضعه فرانسوا إميل زولا الابن الأصغر للكاتب الروائى .

ويحتل إميل زولا مكانة خاصة من تاريخ الرواية ، فهو مؤسس المذهب الطبيعى فى الأدب ، فحتى منتصف القرن التاسع عشر ، كان كتاب الرواية من الفرنسيين ، لايلتفتون كثيرا الى الصفات الجسدية للانسان ، ولا الى بيئته الطبيعية التى يعيش فيها ، وركزوا بدلا من ذلك على إضفاء عالم رومانسى عاطفى ، لكن التغيرات الاجتماعية التى اجتاحت العالم فى القرن التاسع عشر ، خاصة تلك التى صاحبت «الثورة الصناعية» ، جعلت كتاب الرواية يعالجون فى رواياتهم مسائل اخرى ، ليقدموا صورة الحياة بكل تفصيلاتها . وقد عرف هذا المذهب الجديد باسم «الواقعية» .

اما إميل زولا ، فقد امسك بهذا الخيط وسار به حتى النهاية ، فكان يقدم وصفا كاملا للحياة وللسلوك البشرى ، وبتعبيرات مادية للغاية ، تخطت الواقعية ، فعرف

نافورات المياه أمام القصر القديم .. من المعارض البارزة

زوجة « زولا » الاولى بعدسته

زولا مع اولاده فى طريقه لمعرض العام عام ١٩٠٠

هذا المذهب باسم «المذهب الطبيعى»

وإميل زولا من مواليد باريس العاصمة الفرنسية . وهو من مواليد شهر ابريل عام ١٨٤٠ . وهو بذلك شهد نهاية القرن التاسع عشر . ومشارف القرن العشرين . فكان احد الروائيين الذين عبروا عن هذا كله . وهو فى التصوير ايضا قدم فنا جديدا انذاك .

لقد اجمع النقاد الفنيون أن صوره تقف جنبا الى جنب مع صور «نادار» افضل مصورى القرن التاسع عشر . وهو مصور فرنسى محترف . وتقف جنبا الى جنب كذلك مع صور المصور المعاصر لويس كارول .

تاثير العلوم

كانت «الثورة الصناعية» فى اوروبا قد بدات . انذاك كانت الآلة قد بدات تغير حياة المجتمعات والناس . واهتم إميل زولا بتاثير العلوم والتكنولوجيا على المجتمع وعلى الحياة البشرية . وقد يكون هذا التاثير قد ورثه زولا عن ابيه الذى كان مهندسا عبقريا . ومستشارا هندسيا لعدة شركات فى مجال بناء الطرق والانفاق ومد السكك الحديدية وانابيب الغاز وكابلات الكهرباء . لقد اورث ابنه هواية «الماكينات» فانعكس هذا فى رواياته . واصبحت الآلة فيها رمزا لشىء ما .

اخذ إميل زولا يقضى الساعات مع آلة التصوير . وفى معمل الطبع والتحميض . امتلك ثمانى آلات . واسس معملين ليقوم بتحميض وطبع الصور التى يلتقطها بنفسه ويقوم بتكبيرها كذلك . بل لقد اخترع جهازا صغيرا للتحكم فى عدسة الكاميرا من بعيد . حتى يتمكن من التقاط صور لنفسه . ولعائلته وهو وسطها . وكان هذا الجهاز يعلق بآلة التصوير ويمتد عبر سلك لمسافة حتى يصل الى انبوبة يضغط عليها إميل زولا بقدمه . بعد ان يتخذ

إميل زولا مصورا

الوضع الذى يريده للتصوير .

كان زولا الكاتب الروائى ، والرومانسى الحالم ضعيف النظر للغاية ، وحتى الاربعينات من عمره ، كان يرفض ان يضع نظارات طبية ، فكان لايرى ما امامه ومن امامه بوضوح ، اما الة التصوير التى يستخدمها ، فكانت تبدد ظلماته ، وتجعله يرى الناس والاشياء .

اخذ يصور الناس والحركة والمناظر ، كان يصور الحياة والمجتمع فجاءت صوره لتعطى فكرة كبيرة عن الحياة والناس فى المدن التى زارها ، فكان فنانا مصورا طبيعيا جريئا ، فتح افاقا غير عادية

المجتمع والناس

اخذ يصور نفسه وعائلته ومن حوله فى «كادرات» رائعة كانت جديدة على عالم التصوير الفوتوغرافى .

ورغم ان والده كان مهندسا ، إلا انه مات وإميل مازال فى السابعة من عمره ، فربته والدته وجدته فى باريس فى فقر مدقع ، واضطر للعمل ليعولهما ، ومع ذلك نشأ خجولا «موسوسا» . ثم تزوج فتاة عاملة ، كانت بائعة زهور . كان الزواج ناجحا لكن دون اولاد .

وعندما اصبح زولا شهيرا وغنيا عاش حياة العائلات المتوسطة بطولها وعرضها وكانت زوجته خير من يمثل هذه الحياة ، فخورة بدورها كزوجة كاتب عظيم مشهور . كان الزواج اتحادا نموذجيا لزيجات ذلك الحين ، واستمرت الحياة الزوجية مستريحة هادئة ، وكان الزوجان اكولين ، فبدا زولا يعانى سمنة شديدة وهو لم يتعد بعد الاربعينات .

وجاء اكتشافه «للكاميرا» متزامنا مع إقامته صداقة مع فتاة جميلة ، جاءت لتعمل بمنزله . وغيرت حياته ، احبها حبا جارفا ، وكانت اصغر منه بثمانى وعشرين عاما ، تزوجها وانجب منها طفلين . واخذ يقوم بعملية «تحسيس» حتى يمكنه أن يتمشى مع رشاقة وشباب الفتاة المحبوبة .

تسببت هذه العلاقة فى بادىء الامر فى صدام عنيف مع زوجته عندما اكتشفت ذلك لكنها تقبلت الوضع بعدئذ ، بل وتعاطفت مع الفتاة والاولاد ، وتعلم الجميع أن

باريس فى الليل احدى صوره النادرة التى فازت بجائزة

تكوين : بعض مؤلفاته وصورة وعمره ست سنوات

لقطة بانورامية لمبنى « التروكاديرو » الذي اقيم فيه عام ١٨٧٨ معـــرض عظيم

السبت

حيث يهدأ الحركة والضجيج

فتاة صغيرة صورها في عام ١٨٩٨

الجزيرة حيث تبدو لمحة من الشاعرية والجمال

يعيشوا في سلام . في وحدة منسجمة متناغمة حتى موت إميل زولا في ٢٨ سبتمبر عام ١٩٠٢ .

لقد التقط زولا صورا حية لكل هذا ، لنفسه في مراحل مختلفة من عمره ، لزوجته ،لصديقته ولاولاده ، لاصدقائه ، وصحبه ، وزملائه ، للناس في كل مكان زاره !

في باريس تفتحت امام المصور تشكيلة بانورامية هائلة من الاحداث ، مثل افتتاح «المعرض العظيم» والمعجزة الجديدة «برج إيفل» . وعندما انتقلت العائلة باكملها الى انجلترا هربا من المحاكمة بسبب موقف زولا المعروف من قضية «دريفوس» التى هزت المجتمع الفرنسى ، اخذ إميل زولا يلتقط الحياة في البلد الجديد بهمة ونشاط . وعندما عاد استمر في هوايته .

وهذا الكتاب يقدم ناحية جديدة من انتاج الكاتب الروائى إميل زولا . وصحيح ان من يشاهد الصور سيعترف بقيمة إميل زولا الفنان المصور ، لكننى لا اعتقد ان هذا الجانب سيطغى على رواياته ، فقد عرف كمؤلف روائى ، واعتقد انه سيستمر هكذا ، وإن كان هذا الجانب الجديد سيضاف الى انتاجه .

مجدى نصيف

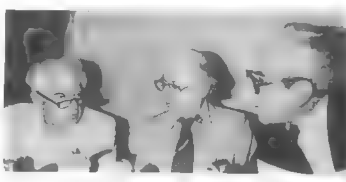
مكسيم رودنسون والقضية الفلسطينية

بقلم: عصام شريح

مكسيم رودنسون

كعادته ندد البروفسور مكسيم رودنسون بالغزو الاسرائيلي للبنان ، واعلن شجبه للوحشية التي اتسم بها هذا الغزو ، وكانت هذه المناسبة مدعاة لكي يعيد فيها رودنسون تاكيد مواقف سبق ان اعلنها منذ حرب حزيران (يونيو) ١٩٦٧ - بصورة خاصة - وهي مواقف تدمغ السياسة الاسرائيلية بالعنصرية والتوسع .

وفي الواقع فان هذه المواقف قد لا تكون مثيرة بعد اليوم ، حيث تنهال الادانات وصرخات الشجب للممارسات الاسرائيلية التوسعية والعنصرية من اطراف عديدة وشخصيات بارزة على الصعيدين العلمي والسياسي في الغرب بما في ذلك الولايات المتحدة الامريكية نفسها (جورج بول على سبيل المثال) ، لكن اهمية مواقف الادانة للممارسات الاسرائيلية ودمغها بالعنصرية والتوسعية من قبل البروفسور رودنسون ، تنبع من كونه يهوديا - او يهوديا سابقا - على الاقل ، حيث ينطبق على وصف هذه



من اليمين الى اليسار الدكتور عصام السرطاوي ، والمفكر الفرنسي ماكسيم رودنســـــون والجنرال الاسرائيلي ماتـــــــــــيد

المواقف قولنا فى المثل العربي : « وشهد شاهد من اهله » ، إضافة الى الرؤية المتعمقة والقراءة النافذة للاحداث الجارية على مسرح المنطقة العربية ، بفعل العدوان والمطامع الاسرائيلية المتواصلة ، حيث لا يستبعد رودنسون ان تكون هذه الاحداث مؤشرا قويا على اضمحلال اسرائيل . لكن .. وعلى الرغم من هذه المواقف الجريئة والشجاعة فى إدانة اسرائيل والحركة الصهيونية ، فان فهم رودنسون لما يوصف « بالتسوية او الحل السلمي » للصراع العربي – الاسرائيلي ، هو فهم يقابله علامات استفهام كثيرة ، وهذا ما سنوضحه فى سياق كلامنا عن مواقف رودنسون من القضية الفلسطينية .

غزو لبنـــــان

فى اعقاب الغزو الاسرائيلي للبنـــان الذى بدأ بتاريخ ٦ – ٦ – ١٩٨٢ ، كتب البروفسور رودنسون فى صحيفة «لوموند الباريسية منددا بذلك الغزو ، فقال : إن مناحم بيجن قام مؤخرا بتذكير العالم بامرين كاد ينساهما وهما: ان المنطق الصهيوني يقوم على الاستبدال القسري للسكان (العرب) بغيرهم (اليهود) ، وفى القرن العشرين لا يمكن إلا ان تؤدي هذه العملية الى المقاومة والعمل المسلح من قبل السكان المعتدى عليهم ، ولن يفيد اسرائيل فى هذا المجال توسيع « حدودها » لمسافة خمسة واربعين كيلومترا مثلا ، لان المعتدى عليهم ، والذين اغتصبت اراضيــــهم سيواصلون الكفاح المسلح مرة اخرى ، بدءا من خط الحدود الجديد ، كما ان تدمير القيادة الفلسطينية ، لن ينهي النضال الفلسطيني ، كما يعتقد ذلك مناحم بيجن خطأ ، وإنما هو سيؤدي إلى ولادة قيــادة فلسطينية جديدة .

ويضيف رودنسون ، أن من الواضــح ان السياسة الصهيونية ترتكز على مبـــدا الاستبدال القسرى للسكان بغيرهم ، ففى عام ١٨٩٧ ، عندما عقد اول مؤتمر صهيوني عالمي ، اعلن ذلك المؤتمر عن ضرورة انشاء دولة يهودية فى فلسطين فى الوقت الذي كانت فيه فلسطين تحت السيطرة العثمانية ، ولكنها كانت ارضا عربية يسكنها مواطنون عرب ، وبما ان الصهيونية كانت تطالب بانشاء دولة يهودية ، فانهـــا قـــامت باستخدام كافة الوسائل – بما في ذلك العنف المسلح – لاستبدال السكان العرب بيهود اتوا من انحاء العالم ، وتشريد هؤلاء العرب عن وطنهم بالقوة من اجل إنشاء « دولة اسرائيل » فى عام ١٩٤٨ .

أما الامر الثاني الذي ايقظ مناحم بيجن العالم عليه من وراء غزو لبنان ... فهو اسلوب برمجة القيم على الطريقة الاسرائيلية .. انطلاقا من مفهوم العنف الدائم ، و « العقلية العسكرية » . وهذا الاسلوب في التعامل مع القيم هو النتيجة الحتمية ، لمنطق التوسع الاسرائيلي .

المسالة اليهودية

يقول رودنسون ان الصهيونية هي بمعنى مّا نتيجة « اللاسامية » (العداء لليهود فى اوروبا) ، ويشير الى ان معظم اليهود (فى فرنسا على الاقل) كانوا فى حالة اندماج او هم على هذا الطريق سواء فى اوروبا الغربية أو اوروبا الشرقية . لكن ظهور النازية قدم فرصة نادرة للحركة الصهيونية ، وخاصة بعد عام ١٩٣٩ ، لوقف عملية الاندماج هذه او اجهاضها فى معظم الحالات ، وإيقاظ المشاعر اليهودية لدى اعداد كبيرة من اليهود الذين ابتعدوا عنها قبل ذلك .

ثم يتهم – وربما كان محقا فى ذلك بعض الشيء – الاعلام العربي ، وما يســـميه بـ « الدعاية العربية الديماجوجية » فى استقطاب اسرائيل ليهود العالم فى الفترة التى سبقت حرب عام ١٩٦٧ ، حيث ظهر وضع اسرائيل مشابها لوضع يهود اوروبا فى الحرب العالمية الثانية !! .

وبالطبع فان رودنسون فى راينا وقع هنا فى مغالطتين : فى الأولى تجاهل تماما طبيعة الصهيونية ، كحركة نابعة من الاساطير التوراتية المتحجرة (شعب الله المختار – أرض الميعاد – وعود يهوه .. الخ) ، وكون الصهيونية لا تختلف ابدا فى مبادئها عن تلك الأساطير ، ومن هنا فاننا لا نجد اختلافا جوهريا بين حقيقــــة الصهيونية وجوهر تلك الأساطير التى عفا عليها الدهر ، لذلك فان ربط ما يسمى « باللاسامية » فى اوروبا بالتفاف السواد الأعظم من اليهود الاوروبيين حـــــول الصهيونية ، غير كاف من وجهة النظر المنطقية والتاريخية لتبرير اندفاع اليهود بالهجرة الى فلسطين ، والدعم غير المحدود ليهود العالم على كل صعيد لانشاء اسرائيل على اشلاء عرب فلسطين ، وان كانت موجة الاضطهاد واعمال الابادة الجماعية على أيدي النازيين قد طالت اليهود الاوروبيين كما طالت مــــــلايين الاوروبيين انفسهم . فالصهيونية ، هي النتيجة المنطقية للأفكار التوراتية والتلمودية ، ولو انها لم تظهر على يــــد هرتزل ، فى اواخر القرن الماضي ، فانها كانت ستظهر على يد يهودي اخر فى مرحلة تاريخية اخرى ، عندما تتوفر لذلك الشروط الموضوعية .

وفى الواقع فان ظهـــــــور الحركة الصهيونية ، جاء متزامنا مع ظهور الحركة الاستعمارية فى اوروبا الغربية ، أي ان الشروط الموضوعية ، لقيام الصهيونية ، نبعت اصلا من المرحلة الاســـــتعمارية

مكسيم رودنسون والقضية الفلسطينية

الأوروبية ، وقبل ظهور الحركة النازية في المانيا الهتلرية ، وكان من الطبيعي أن يتعاظم أمر الصهيونية ، مع تعاظم الاستعمار الغربي في المشرق العربي ، ذلك الاستعمار الذي رأى في وضع « جسم غريب ـ اليهود » في فلسطين عاملا شديد الاهمية في منع قيام وحدة عربية في المستقبل تهدد النفوذ والمطامع والنهب الاستعماري في الوطن العربي .

لا نعرف في الواقع لماذا تجاهل البروفسور رودنسون في طروحاته عن « المسالة اليهودية » هذه الحقائق ، رغم انه يطرح نفسه على انه « معاد للصهيونية » أولا ، ثم بالرغم من انه يقول في مجال التدليل على عقم الفكر الصهيوني « ان الثقافة التوراتية لم تعد تستطيع الصمود في وجه حضارة ترفض كل ما هو ميتافيزيقي وذاتي » !!

اما بالنسبة لانتعاش الحركة الصهيونية بين يهود العالم قبيل حرب عام ١٩٦٧ ، ومسؤولية ما يسميه رودنسون ب « ديماجوجيه الدعاية العربية » ، فهو قول مبتور ، فاذا كنا لا نوافق على بعض الطروحات التي سار عليها الاعلام العربي في تلك الفترة ، ومنها ما نسب للمرحوم احمد الشقيري من أن العرب في طريقهم « لالقاء اليهود في البحر » فان الاعلام الصهيوني المضلل كان يعمل بدأب منذ قيام اسرائيل ، بل منذ قيام الصهيونية على شحن يهود العالم بروح الكراهية ضد العرب ، وتحريضهم على « تطهير ارض الميعاد من الوحوش ـ (أي العرب) » !! ، ثم لماذا لا يذكر رودنسون عشرات بل مئات التصريحات لقادة الصهيونية واسرائيل حول ضرورة شن حروب متوالية لابادة العرب ، وتوطين اليهود مكانهم ، ومن تلك التصريحات الفظيعة مثلا قول مناحم بيجن ، في كتابه المسمى « الثورة » والذي قلب فيه معادلة الفيلسوف الفرنسي ديكارت ، بقوله : « انا احارب اذن انا موجود .. وكن اخي (أي يهوديا) وإلا ساقتلك ! » .

وهنا نطرح سؤالا : هل لأن رودنسون يهودي ، أو هو يهودي سابق على الاقل ، يكون له فعله وتأثيره على طروحاته حول « المسالة اليهودية » والقضية الفلسطينية بحيث نراه ، بالرغم من ادانته للصهيونية وعدائه لها ، ومواقفه العادلة من حقوق الشعب الفلسطيني ، نراه عاجزا عن النفاذ الى جوهر القضية وتلمس الحل الحقيقي والعادل لها ؟؟ ـ بالطبع فان الجواب هنا ليس سهلا ، لكن استنادا الى الواقع السيكولوجي للتكوين الفكري والنفسي للانسان ، نزعم أن خلفية الرجل كيهودي ، او يهودي سابق ، لها تاثير واضح في التخريجات المطلقة التي يقدمها خلال معالجته للصراع العربي ـ الصهيوني

الحل المطلوب

[illegible]

برهن على دعم البروفسور رودنسون لحقوق الشعب الفلسطيني ، واهمها اقامة دولة « مختلطة » ، بل مكتفي بايراد بعض هذه العبارات ، فهو يقول مثلا ان مطالب الشعب الفلسطيني بحد ذاتها ، مطالب عادلة ، فهو شعب جرد من أرضه بفعل الحركة الصهيونية ، ومن الطبيعي ان يثور على هذا المصير .. لكن رودنسون عندما يصل الى طرح الحل المطلوب للصراع العربي ـ الاسرائيلي ، نراه يتخبط ، ويحاول أن يدخل القارئ أو المستمع في متاهات تقود في النهاية الى اختلال في الرؤية .

فبعد حرب عام ١٩٦٧ ، قال انه برغم عدائه للصهيونية ، « الا انني اتساءل احيانا اذا كان عدائي مطلقا للفكرة التي حملها بعض اليهود بانشاء دولة لهم !! » ثم يضيف انه « كمواطن من أصل يهودي مندمج في المجتمع الفرنسي على استعداد لقبول إقامة دولة يهودية في مكان اخر غير فلسطين لو جاءت الصهيونية بحل حقيقي لمشكلة مجموعة من اليهود !! » .

ثم عاد ليقول : انه بالرغم من اعتباره « دولة اسرائيل » ظاهرة استعمارية ، الا ان تصفية الاستعمار الصهيوني الاستيطاني ، لا تعني « طرد السكان الجدد وإعادتهم إلى مناطقهم الاصلية او ان يصبحوا هم بدورهم تحت سيطرة السكان الاصليين » ثم يشير رودنسون الى ان هناك « أساليب متعددة » لازالة الاستعمار بهذا المعنى ، وانه شخصيا ـ وبحكم طبيعته المسالم ـ يفضل الاسلوب الذي يقتضي اقل التكاليف في الارواح سواء بين المضطهدين (بفتح الهاء) أو بين المضطهدين (بكسر الهاء) !!

وفي سياق هذا المنطق التبريري ـ الذي يقود في نهاية المطاف الى اختلال في الرؤية ـ نرى رودنسون في نفس الفترة (بعد عام ١٩٦٧ وقبل حرب عام ١٩٧٣) يتمادى في تبرير الوجود الصهيوني في فلسطين ـ وهو وجود اغتصابي ـ ، فيقول إنه « في فلسطين التاريخية لا يشكل اليهود الاسرائيليون طائفة دينية حسب رايي ، وتحديد هويتهم ليست سهلة : فربما كانوا شعبا جديدا او مجموعة عرقية (اثنية) يهودية ـ اسرائيلية (او اية تسمية اخرى) ذات ثقافة مميزة .. وبالطبع فان القول بقومية يهودية ـ اسرائيلية فيه الكثير من المغالطة حتى لا نقول التزوير العلمي ، حيث لا نعرف مقياسا في اي من مقاييس علم الاجتماع يمكن استنادا إليه القول بوجود قومية يهودية ، ثم ان القول بان هناك مجموعة اثنية يهودية ـ اسرائيلية ، هو مغالطة ادهى وأمر ، لاننا لا نعرف اولا ما هي الحدود التي تفصل بين اليهودية و « الاسرائيلية » ، وجميع الشواهد وممارسات السواد الاعظم من يهود العالم تبرهن أن لا حدود بينهم وبين اسرائيل ، فالكل يهود والكل اسرائيليون . اما قول رودنسون بان الاسرائيليين يشكلون وحدة اثنية او عرقية ، فهو قول مخالف لابسط قواعد علم الانثروبولوجيا ، الذي يقرر اولا ان وحدة السلالة الدموية ، هي مجرد خرافة لا اكثر ولا اقل ، حتى في المجتمعات الاكثر بدائية في حوض الكونغو كان هناك اختلاط بين الاقوام والزواج من خلال التعامل الحياتي اليومي ، فما بال البروفسور رودنسون باليهود الاسرائيليين القادمين من اوروبا الشرقية واوروبا الغربية والولايات المتحدة وكندا وبلدان امريكا اللاتينية ، ومن الهند وجنوب افريقيا والبلدان العربية ، وبعض بلدان جنوب غرب اسيا .. !! كيف يستطيع مثل هذا الجمع من الاثنيات المختلفة من اليهود البيض والسمر والسود (الغربيين والشرقيين) ، ان يشكلوا وحدة اثنية وقومية اسرائيلية ـ يهودية ؟؟!

عاش ملكسيم رودنسون فترة من حياته في [illegible] واطلع على [illegible] وتأثره على العرب

ثم اخيرا .. لماذا تجاهل البروفسور رودنسون واقع التفسخ الاثني الراهن في اسرائيل بين اليهود الشرقيين واليهود الغربيين (الاشكنازيين والسفارديين) ؟؟!!! ، على اية حال فان طروحات البروفسور رودنسون بعد حرب عام ١٩٧٣ ، وبالتحديد في السنتين الماضيتين قد اختلفت نوعا ما عن الطروح السابقة . وربما يكون ذلك بسبب تطورات الاوضاع التي لحقت بحرب تشرين الاول (اكتوبر) ١٩٧٣ ، حيث كادت اسرائيل تسحق لولا الجسر الجوي الامريكي والدعم العسكري الفوري لها من واشنطن ، ثم بسبب صعود المتطرفين الى السلطة في اسرائيل بقيادة مناحم بيجن . رغم أن رودنسون يقول في بعض مقالاته المنشورة انه لا يفرق بين قادة حزب الليكود وقادة حزب المعراخ .. لكنه يرى في الليكوديين بزعامة بيجن جماعة « تحاول فرض حقائقها الخاصة على العالم » ، سواء عن طريق الارهاب الأسود (الحرب والعنف) او عن طريق الارهاب الابيض (السياسة) كما حدد ذلك فلاديمير جابوتنسكي ، وفي ظل قناة كهذه فان رودنسون لا يخفي مخاوفه « من ان [illegible] [illegible] لاسرائيل ، لأن مفهوم القوة هذا سيرتد على اصحابه في النهاية . ويتحول الى عامل ضعف بالنسبة للاسرائيليين الـذين لا يستطيعون البقاء في الخنـادق إلى الأبد .

ويشير رودنسون في هذا المجال ايضا الى أن الروح العسكرية بدأت تتمر ما يسميه « بالعامل التفتيتي » في « المجتمع » الاسرائيلي ، وهذا ما تعبر عنه الاعمال الادبية الاخيرة في اسرائيل ، حيث يلاحظ ان هناك من يطلق صيحات

الاستغاثة منذ الآن .. وحتى واقع التفتت والتآكل الداخلي بالنسبة للاسرائيليين لا يمكن منعه بالقنبلة النووية التي يلوح بها قادة اسرائيل منذ سنوات . ويقول رودنسون « ان هذا لا يثير لدي سوى المزيد من التقزز والخوف على اليهود انفسهم .. إذ ما هو الرادع الذي يحول دون العرب وامتلاك السلاح المماثل ؟! هل تراهم يفتقدون المال ام التكنولوجيا ، ام الاسواق العربية التي تعرض للبيع حتى القنابل النووية الجاهزة ؟!

اما الحل الذي طرحه البروفسور رودنسون مؤخرا ، فهو نفس الحل الذي طرحته الثورة الفلسطينية في اواخر الستينيات : قيام دولة ديمقراطيـة في فلسطين تجمع اليهود والفلسطينيين معا

.. لكن رودنسون يشترط لذلك اولا شفاء اسرائيل من (مرض) الصهيونية .. وثانيا ان يرافق ذلك نمو حضاري لدى العرب يمكنهم من استيعاب المتغيرات التي حدثت في الشرق الأوسط !! ـ اي التسليم بوجود الاسرائيليين كمشاركين في « الدولة الديمقراطية » المقترحة !! ورودنسون يعلق على قيام هذه الدولة « المختلطة » امالا عراضا ، ويقول انه « لو حدث هذا لانقلب وجه المنطقة رأسا على عقب ، ولا ابالغ اذا قلت ان حدود العالم ستكون في تلك الحال مرشحة للتعديل ، ليس الحدود السياسية فحسب ، وانما الحدود الاقتصـادية والحضارية ايضا » !!

مكسيم رودنسون والقضية الفلسطينية

رودنسون والاسلام

ولاستكمال صورة المواقف التي تخدها رودنسون من القضية الفلسطينية ، نشير الى موقفه من الاسلام ، لما لذلك من علاقة على منحى تفكيره بشكل عام ، وان كان هذا الموقف يبدو قاصرا عن الاحاطة بواقــــع الحضارة العربية ــ الاسلامية ، كحضارة متميزة . وليس حضارة واسطة بين الحضارة اليونانية والحضارة الاوروبية . كما يقول . فالبروفسور رودنسون يعتبر من كبار المستشرقين الاجانب الذين ابدوا اهتماما خاصا بالدين الاسلامي ، واخر مؤلف له في هذا المجال . عنوانه : « إغــراء الاسلام » وفي هذا الكتاب يقول رودنسون ان الاسلام كان منذ اربعة عشر قرنا ــ بشكل او باخر ــ احد الزوايا الاساسـيـة لحضارة الغرب ، حيث كان ظهور الاسلام ، محرضا على التنافس بين الشرق واوروبا لاسيما وان العالم الاسلامي ، هو الاكثر اقترابا من الثقافة الاوروبية ، والمتوسطية منها بصورة خاصة ، وهذا الواقع شكل عامل إغراء بالنسبة للغرب بمثقفيه وسياسييه ، بل وكافة طبقاته الاجتماعية . وفي العصر الحديث ــ يقول رودنسون ــ اي فترة السيطرة الاستعمارية الغربية على العالم الاسلامي او بالاحرى معظم اجزائه ، برز الاهتمام بالدين والثقــــافة الاسلامية لدى الغربيين ، لكن رودنسون يعترف الى جانب هذا بالتشوية الذي قدمه « بعض » المستشرقين عن الاسلام ، كما يعترف بان هؤلاء كانوا « عملاء » لدولهم وحكوماتهم ، فهمهم الحقيقي هو تقديم دراسات علمية وموضوعية عن احــــوال البلدان التي عنوا بدراستها .

اما بالنسبة لما يطلق عليه رودنسون وصف « الاسلام المعاصر » فهو في نظره عبارة عن حركة بعث واحياء في عالمنا اليوم ، ويفسر مفهومه لهذه الحركة بانها تعني اعادة الاعتبار الى الاسلام كعقيدة سياسية » ، لأن الاسلام في نظره لم يتوقف يوما واحدا عن التاثير والفعل في الحياة الاجتماعية في العالم الاسلامي ، ومن هنا يرى حركة الانبعاث الحالية ، حــركة سياسية ، حيث جاءت متزامنة ، مع تزعزع عدد من القيم في الايديولوجيات السائدة حاليا سواء في الغرب او في الشرق .

وبالطبع ، فاننا لا نوافق البروفسور رودنسون في فهمه المجتزأ للاسلام ، حيث ان الدين الاسلامي عبر عن حضارة كبرى متكاملة وجسدها في عصور وفترات تاريخية مختلفة ، لكن هذا لا يغمط هذا المفكـــر والمستشرق الفرنسي الكبير حقه في رؤيته المتقدمة للدين الاسلامي ، قياسا على مستشرقين [illegible] من امثال « هنري [illegible] » و « [illegible] » و « [illegible] » [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] هوانج [illegible] ... الخ .

ومن ضمن هذه الرؤية المتقدمة للاسلام ، رايما رودنسون يقول « ان الطب الاسلامي هو الذي ساهم في بناء الطب الحديث إضافة الى مساهمات حضارية اخرى كبيرة ومتنوعة .

من هو ؟

البروفسور مكسيم رودنسون ، مدير قسم الشرق الأوسط في المعهـــــد التطبيقي للدراسات العليا بباريس (السوربون) ، حاليا ، وهو من مواليد باريس في عام ١٩١٥ ، ورغم انه مختص بشكل محدد بتدريس لغات الحبشة وجنوب الجزيرة العربية القديمة ، إلا انه بالنظر الى التزامه السياسي ومَنْبَتِهِ اليهودي اصلا ، سرعان ما انكب على دراسة قضايا الشرق الأوســط عامة ، والقضية الفلسطينية خاصة وهو اليوم من كبار الشخصيات الأجنبيه التي لها اطلاع على جذور هذه القضية ومضاعفاتها وتطوراتها . والبروفسور رودنسون مفكر كبير وعلامة متعدد النشاطات الفكرية ، وهو بحاثة اجتماعي ، ومستشرق متعمق في التراث الاسلامي ، فضلا عن كونه عليما بلغات سامية عدة ، وبالاضافة إلى كل ذلك ، فان رودنسون يراس لجنة يطلق عليها لجنة السلام العادل في الشرق الاوسط ، وقد اهله لرئاسة هذه اللجنة اهتمامه الخاص بالصراع العربي ــ الصهيوني ، وكونه احد رجــــال الفكر والسياسة في فرنسا ، الذي يعرف العالم العربي معرفة جيدة ، خصوصا وانه عاش ردحا من حياته في القاهرة وبيروت ودمشق ويتوفر في البروفسور رودنسون الشرطان اللذان طالما يطمح المفكرون عــــادة الى امتلاكهما ، وهما : منهجية الفكر الغربي ، والاطلاع المتعمق على التراث الاسلامي . ولرودنسون مؤلفات وابحاث ومقالات عدة ، معظمها جاء ثمرة ابحاث دقيقة ، واحيانا بالغة التحديد ، مثل ابحاثه في انثولوجيا شعوب الشرق الأوسط ، ودراسته حول اللفظ القديم للقاف العربية ، ومن كتبه المعروفة كتاب : « الاسلام والراسمالية » وله كتاب عن « النبي العربي » ، ثم له عن القضية الفلسطينية كتاب « اسرائيل والرفض العربي » ، كما انه اسس ويدير مجموعة الابحاث والعمل من اجل حل المسالة الفلسطينية » . وهو الى جانب ذلك يهتم منذ فترة طويلة بما يدور في المنطقة العربية من تطورات واحداث ، ومن هذا كله ، نظم البروفسور رودنسون في ١٩ ــ ٧ ــ ١٩٨٢ مؤتمرا صحفيا ، هو الاول من نوعه الذي عقده في باريس الدكتور عصام السرطاوي (فلسطين) والجنرال الاسرائيلي متتياهو بيليد ، ويذكر ان الجنرال بيليد هو شريك اوري افنيري في قيادة حزب شيلي الاسرائيلي ، وهما يمثلان مجلس السلام الإسرائيلي ــ الفلسطيني و حركة السلام الان .

وما يهمنا من هذا المؤتمر الصحفي ، ليس مضمون الطروحات التي عرضت فيه ، والتي لنا موقف مخالف منها ، وإنمــــا ما يهمنا هو تسليط الاضواء على الاهتمام المثير للانتباه الذي بذله ويبذله البرفسور رودنسون لعقد مثل هذه اللقاءات ، وهو اهتمام ينطلق من رؤية خاصة لرودنسون لاسرائيل ، وللصراع العربي ــ الصهيوني كونه يهوديا ، او على الاقل « يهوديا سابقا » ، كما عرضنا فيما تقدم .

عصــــام شريح

الثوب الفلسطيني يواجه لصوص التراث!

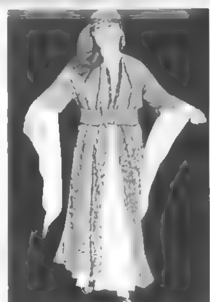
بقلم: حسني شحادة

الثوب الفلسطيني كما يبدو في لقطات ثلاث، الأولى لفتاة فلسطينية ترتدي الزي الشعبي لمنطقة المثلث بينما يتدلى الحزام الحريري المربوط خلف الفتاة، واللقطة الثانية لفتاة ترتدي ثوب خليلي مطرز، أما اللقطة الثالثة فترى بساطة وجمال التطريز والحزام القماشي العريض الذي يتناسب مع شكل الثوب الفلسطيني

بعد أن اغتصبت الصهيونية الأرض الفلسطينية. عمدت الى طمس التاريخ، وسرقة التراث، فاقامت في عواصم ومدن اوروبا وامريكا، معارض للأزياء الشعبية الفلسطينية المطرزة، والفنون التطبيقية المختلفة المتمثلة في فن الزجاج، والفخار، والصدفيات، والتطعيم بالعاج والعظم والمنحوتات الخشبية، والنحاسيات، والحصير والخوص، وادعت زيفا انه تاريخها وتراثها الأصيل!

• ثوب الزفاف حيث التطريز على الأكمام والوحدات الزخرفية تكاد تملأ الثوب من الأمام

فتاتان الأولى ترتدي الثوب سحماوي والثانية ترتدي الزي الشعبي الكامل لمنطقة طولكرم

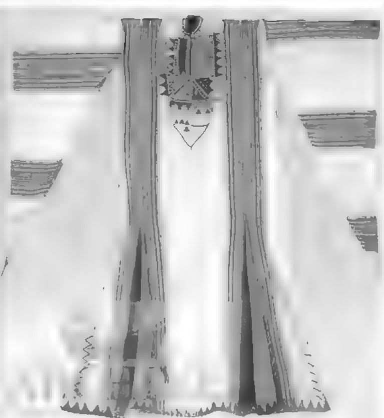


علاقة الانسان بتراثه ، علاقة طبع متقدمة على تاريخه ، في ثنايا الزمان ، هذا السديم الذي يتسع لكل شيء . فالفنانون يعبرون تعبيرا اصيلا عن مصالح الشعب ، ومطامح افراده ، وسيلتهم في ذلك تفجير الطاقات الانسانية الخلاقة ، ورفع المستوى الروحي ، والخلقي ، والاجتماعي ، وتوليد الحاسة الابداعية للعمل والانتاج (١) .

فالفن الشعبي ذو رسالة اخلاقية في الحفاظ على التراث – الثقافة الموروثة – لان الفن الشعبي الاصيل ، يحتوي في طياته ، على اساس كل فضيلة ، فيحقق مصلحة الشعب ، في الحفاظ على مأثوراته ومثله العليا .

إن مفهوم الثقافة المعاصرة ، متسع ومتطور ، لا يقوم على النواحي المادية وحدها ، من علم وقوة انتاج ، وإنما يقوم – اساسا – على النواحي اللامادية ، كالمعتقدات ، والاخلاق والمعنويات ، كما يقوم على الجانب الوطني ، وبث الروح الحضارية في كل النفوس ، وتلعب الفنون الشعبية دورا هاما وفعالا في هذه الجوانب

نموذج جميل من غزة ... ثم وحدة زخرفية مطرزة تؤكد عراقة وروعة التراث الفلسطيني



ولها اثارها الايجابية ، ومدلولاتها العلمية ، التي تحكمها نظم لاعادة تشكيل الحياة ، ودعم مقومات العصر ، بحيث يتحقق للمواطنين ما قد رسموا لانفسهم من سبل وغايات .

ومن هذا المنطلق فان الفنون الشعبية هي المفتاح الحيوي للانفتاح على العالم بالأصالة والعراقة والتراثية ، وكل امة او شعب لا يملك هذه المقومات ، يهدد بان يصبح مجتمعا محدود الافق ، ضيق النظرة ، سقيم الوجدان ، عديم القيم ، قليل الخبرة ، تنظر إليه المجتمعات الاخرى نظرة تدعو الى الشفقة (٢) .

السطو على التراث

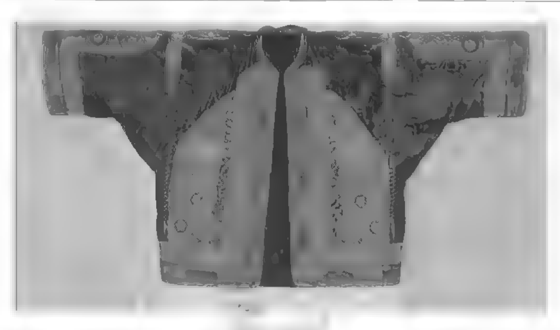
وفي اغفاءة من الزمن العربي اغتصبت الصهيونية قلب الأمة العربية ، فاقامت لها كيانا في عام ١٩٤٨ ، بعد ان خططت لتاكيد اسطورتها الخرافية بارض الميعاد ، وانطلاقا من تاكيد ذاتيتها عمدت الى سرقة التاريخ والتراث الفلسطيني العربي الاسلامي ، فسرقت اسم فلسطين وغيرته الى اسرائيل ، ومزقت العلم العربي ليخفق على ساريته علم النجمة السداسية ، وزيفت الموضوعات والمعاجم ، ونسبت التراث الاسلامي العربي الفلسطيني الى اسرائيل ، وعرضته ، فاقامت في عواصم ومدن اوروبا وامريكا وافريقيا معارض للأزيـــاء الشعبية الفلسطينية ، بتطريزها البديع ، وجمالها الاخاذ ، واقامت المهرجانات والحفلات والرقصات الشعبية ، وما يرافقها من الموسيقى والاغاني والاهازيج ، ونسبت كل ذلك بالتزييف والتضليل لنفسها ، وادعت انه تاريخها وتراثها الاصيل في ارض الميعاد !

التحدي الفلسطيني

والواقع ان تاريخ الشعوب حافل بتراث شعبي اصيل ، بدا ينحسر امام المد الحضاري ، ويتراجع في مواجهة مظاهر المدنية الحديثة .

واذا كانت المجتمعات تدفع بتراجع ماثوراتها ، واختفاء تراثها ، ضريبة هذا المد الحضاري ، وهذه المدنية الحديثة ، فكيف بالتراث الفلسطيني ، الذي يتعرض الى اعنف هجمة ، تريد نقل جذوره الى الصهيونية ، في محاولة لتكتب لنفسها تاريخا حضاريا ، يعتمد على تراث شعبي اصيل ؟!

وامام هذا التحدي ، يقف الشعب الفلسطيني بما اوتي من صبر وصلابة ، وعمق واصالة ، كشعب له تقاليد ، وعادات وماثورات ، ميزت شخصيته العربية الاسلامية ، بثقافة حضارية ، تحافظ على التراث ، وتواكب ركب التقدم ، لان الشعب الفلسطيني ايقن انه يقف امام تحد مصيري ، ينذر بان يكون ، ليبقى ، او لا يكون ، فيزول ، فبدا في مهاجر شتاته ، محتفظا بتراثه الشعبي ، وبثقافته الاصيلة وحضارته الباقية ، يصورهما في انماط حياته ، واساليب معاشه ، وطرائق تفكيره يسجلها في اغانيه ، واهازيجه ورقصاته ، وينسجها في خياله وامانيه وآماله ، يطرزها في ملابسه وازيائه .



الوعى الجمالى

لقد كان الشعب الفلسطينى فى وطنه ؟ على وعى بالجمال والفن ، يظهران فى جميع انواع الفنون ، لان هذا الوعى ك ضارب جدوره فى عمق التاريخ ، فكان الفن الشعبى عصارة جذور حضارية قديمة ، تحكى علاقة الحب الكبير ، حب الناس ، وحب الأرض باشجارها وانهارها ، وجبالها وسهولها ، وغورها وشعابها ، وبحيراتها وبحارها ، وبذلك زادت قدرة هذا الشعب على الدفاع عما يحب ، فكان تاريخ فلسطين ، تاريخ الجهاد المستمر على مدى الزمان ، وكان ذلك حافزا لهذا الشعب بالابداع فى التعبير الجمالى ، الذى كمن فى العمارة ، والزخرفة ، والتطرير والشعر والقصة والعلوم .. فكل هذه المعالم ، كانت تعنى للحياة . (٣)

وبعد النكبة الاولى عام ١٩٤٨ ، انفجر كقوة تعبير تستلهم المناهج الفنية المعاصرة ، فقد تغيرت التحديات ، فاصبحت معادلة بقاء او فناء ، وصار للفلسطينى خصوصية ذات معايير جديدة ، تعرض عليه ان يبقى عربيا اسلاميا فى عموميته ، وان يكون فلسطينى الملمح والصورة ، فلسطينى الفن والتعبير فلسطينى الحركة والتعبير ، لانه امام تحديات كبيرة ، تهدد باقتلاع جذوره وتحسين [illegible] وطمس حقوقه المشروعة .

لقد دعوى هذا العسف الصهيونى ، الذى [illegible] الأرض والتاريخ [illegible] الوعى الجمالى والفن الشعبى الفلسطينى ، لانهما يمثلان جميع مواد الثقافة الموروثة التى نقلت على مر الاجيال نقلا عريضا فاصبحت نتاجا جماعيا ، واكتسبت على مدى الزمان خصائص تراثية ، حفرت فى الذاكرة الفلسطينية ، فاصبحت إبداعا شعبيا ، يرثه الأبناء عن الاباء ، وبه يفتخرون .

انه الوعى الجمالى الذى نرى نتاجه فى الآداب والفنون والعلوم ، وثيقة تاريخية ، مكتوبة بحروف النهار المضيئة على سويداء ظلام الليل ، تقرأ كلما طلعت شمس ، لان جذورها ضاربة فى جبال فلسطين ، تغذيها الدماء التى اريقت على ثرى هذا الوطن على مر الدهور .

لقد جسمت الثورة الفلسطينية التى انطلقت فى الفاتح من يناير ١٩٦٥ ، هذه المعانى ، باسلوب حضارى ، فجمعت هذا التراث الفلسطينى فى مؤسسات ثقافية عصرية حضارية ، وساهمت فى نشر هذا التعبير الجمالى ، ليساهم بدوره فى معركة الشرعية والبقاء ، ولتساند البندقية ، تنصب فى مؤرة المعركة ، ولتقف جدارا شرعيا قويا فى وجه الصهيونية ، التى ترمو الى طمس الملامح والحقوق الفلسطينية .

الازياء الشعبية الفلسطينية

إن فن الازياء الشعبية الفلسطينية ، هو جزء من التراث الفلسطينى ، واهم ما يميزه ، فن الزخرفة «التطريز» التى تزينه ، هذه الزخرفة التى تختلف عن كل فنون الزخرفة ، فهى فن فطرى فيه صدق التعبير وهى فن موروث يتناقله الابناء عن الاباء ، والاباء عن الأجداد ، وهكذا ، وتكون بدون مصمم معين ، بل هى تصميم الشعب عامة حيث يشترك افرادها فى نقلها وسقايتها تراثا قوميا ، ووثيقة امتلاك الارض .

والمتامل للزخرفة الشعبية «التطريز» ، نجد ان هناك مدارس فنية ، تختلف باختلاف المناطق والقرى ، وتميز كل منطقة عن الاخرى ، حتى ان الفرد العادى ، يمكنه ان يحكم على الزى عندما يراه ، من حيث نوعه وزخرفته ولونه ، فتراهم يقولون فى فلسطين :

الثوب المجدلاوى ، الجبه والدار الملتاجى ، ابو ميتين ، الثوب المدجانى ، ثوب الملكة ، ثوب الحلاية ، الثوب لسبعاوى ، الثوب المرقم ، ثوب الملس ثوب العروق ، ثوب العبابى ، ثوب الاطلس

الى اليمين [illegible]

[illegible]

[illegible]

الثوب السكاوي . (٤)

ومن خلال هذه الأسماء يمكن معرفة المدينة او القرية التي ينتمي اليها الزي

ويمكن ان تتأثر منطقة باخرى ، فمثلا يمكن ان تظهر بعض الوحدات الزخرفية على ثياب منطقة اخرى غير منطقتها ، كأن توجد زخارف منطقة بيت لحم على ثياب منطقة بيت جبرين ، فقد يعجب فتاة او سيدة ان تنقل جزءا كاملا من اجزاء ثوب من بلدة اخرى ، او ينقله كله ، لأن فن التطريز ، لا يقتصر على منطقة دون اخرى .

تاريخ الازياء

وقد عثر في سجلات العون يقستحسن على لوحات جدارية مرسومة بعناية وقد ظهرت الزخرفة المعقمة التطريز على الازياء و لاحدية وتعود تاريخها الى ٤٥ سنة قبل الميلاد (٥)

وقد ... ... الملابس المطرزة منذ ذلك التاريخ ، فقد عرف الفلسطينيون القدماء ، صناعة الغزل والنسيج ، وقد كانت من الصناعات الشعبية ، التي يزاولها كل فرد في منزله ، فوجدت الآثار مغازل من الحجر والعظم ، وانوال من الطين تستخدم من اجل «الانوال» التي ترجع الى الالف الثالث قبل الميلاد (٦)

وكذلك اكتشفت كمية من الابر والدبابيس في صناديق برونزية ، فالابر لها ثقوب ، بينما الدبابيس طويلة ومضلعة او مسقوفة ، وذات رؤوس مدببة ، وهذا دليل على معرفة فن زخرفة التطريز ، خلال عصر البرونز المبكر والوسيط . (٧)

ففي «اريحا» ، عرفت الأزياء الشعبية المزخرفة بالتطريز منذ اربعة الاف سنة قبل الميلاد ، كالدملية ، والخلق ، والهدم ، والسروال ، والشملة ، والعباءة والقمباز ، وقد استمرت الازياء الشعبية الفلسطينية الخاصة بالرجال والنساء ، خلال فترة الفتح الاسلامي ، واستمرت حتى اليوم ، وقد ترك الرحالة والمكتشفون والمستشرقون رسوما وصورا تؤكد ذلك . (٨)

فن الزخرفة الشعبية

والفن الشعبي يخضع عادة للتقاليد ، وهذا ما يميز التراث عن الفن التشكيلي الحديث ، ورغم ذلك فلا يوجد فن منفصل للتقاليد الموروثة ، ولكن من المعتاد ان تكتشف ، لتكون اكثر وضوحا من التراث او الفنون الشعبية عنها في الفن الحديث

فمن التقاليد التي اتبعها الفنان الشعبي في فلسطين ، انتهاج طريقة معينة في التطريز ، واختيار الوحدة الزخرفية ، ولون القماش ، والمناسبة التي يلبس فيها الزي

والتطريز على الأزياء الشعبية هو إحداث وحدات زخرفية ، بواسطة الابرة وخيط الحرير ، وهذه الوحدات موروثة عن الاجداد القدماء ، وتتكون من وحدات زخرفية نباتية كالاوراق والازهار والورود والاشجار ، وانواع من اشكال زخرفية اخرى ، ولكنها خالية تماما من الاشكال الادمية والحيوانية ، وتسمى هذه الوحدات الزخرفية باسم «عروق» (٩)

ومن اهم اشكال الوحدات الزخرفية الهندسية في التطريز ، المثلث ، المحمة المائمة ، الدائرة ، المربع ، المعين

[illegible] الكامل فلكل
منطقة ولكل قرية فى فلسطين ثوبها الخـــــاص

الثوب الفلسطيني
يواجه لصوص التراث

الخطوط الزخرفية المستقيمة ، الخطوط المتعرجة بشكل لين او بزوايا حادة او منفرجة ، الخطوط المسننة ، الخطوط المتقاطعة

والمثلث يعرف باسم الحجاب ، وهو من اساسيات ثوب منطقة النقب ويسيطر بصفة عامة على ثياب بدو فلسطين . واشهر وحداته الحجاب وشجر «السرو» . (١٠)

والنجمة الثمانية هى النجمة السائدة فى معظم الازياء الشعبية الفلسطينية ، وقد ابتكرت منها عدة اشكال ، منها نجمه بيت لحم ، وتعرف شعبيا باسم «عرق قمر بيت لحم» ، وهناك النجمة ذات الستة عشر فرع ، والنجمة ذات الاربعة وعشرين فرعا .

وتظهر فى ثياب منطقة الفالوجا ، وبيت جبرين ، والسوافير ، والقسطينة وغيرها من مدن وسط فلسطين وجنوبها . (١١)

وبالنسبة للدائرة ، فقد عرف التخطيط الدائرى منذ بداية العصر الحجرى المتوسط ، وذلك من فترة تعود الى حوالى ١٢٠٠ سنة قبل الميلاد ، وتظهر هذه الزخارف الشعبية فى تطريز الثياب الفلسطينية فى مدن وقرى شمال فلسطين كالحولة، وطبرية ، وتوجد ايضا على ثياب النساء فى غربى مدينة القدس وريحا والبحر الميت ، وخاصة على الصدر والدراعين وفى التقصيره

وفى قرى «رام الله» و «الرملة و «الخليل» يظهر الحجاب المربع ، وقد اطلقوا عليها اسم «عرق الحلوى» ، وهناك «المعين» ، الذى يظهر فى غالبية تطريز الازياء الشعبية الفلسطينية وعلى معظم اجزاء الثوب ، من الاساور والدراعين والاكتاف والصدر والظهر والخلفية السفلى .

اما تطرير الخطوط الزخرفية الهندسية ، فهى عديدة ، واهم ما يستخدم منها على الازياء الشعبية فى فلسطين ، فهى الخطوط المستقيمة ، والمتقاطعة ، والحلزونية ، والمتعرجة بزوايا حادة او منفرجة ، وغالبا ما تكون الخطوط المستقيمة متوازية .

وتظهر اشكال تطريز الخطوط فى ثياب النساء فى شمال فلسطين . وتظهر ايضا فى ثوب «التقصيرة» فى قرى القدس وبيت لحم ، وفى «صدبرى» الرجال فى مدن يافا وعكا ، وفى ثياب بيت جبرين والخليل

وقد اهتم الكنعانيون — اجداد الفلسطينيين — بالزراعة ، وخصوا الاشجار بمكانة خاصة ، ظهرت فى زخرفة التطريز على الثياب ، فتظهر اشجار النخيل بشكل رمزى كالسعف او الجريد كما هو فى ثياب منطقة بحليل وقد تاخذ شكلا حلزونيا ، كما هو فى ثياب «بيت جبرين» .

هل بمكننا ان نعثر على مثل هذا الثراء الزخرفي في اي ثوب غير الفلسطيني؟ انه الفن الفلسطيني الموروث الذي تناقله الابناء عن الاجداد وورثوه وتلك حاولت اسرائيل اغتصابه

اما «النخل العالي» . فيظهر بجمال يفوق التصور في منطقة «رام الله»

وتظهر اشجار «السرو» . مطرزة بزخرفة هندسية جميلة في ثياب منطقة الفالوجة وقرى مدينة غزة . (١٣)

والمعروف ان شجرة العنب «الكرمة» . شجرة قديمة . عرفها انسان فلسطين منذ العصر الحجري القديم . وعثر عليها المنقوش في كهوف جبل الكرمل . كما اهتم الكنعانيون بزراعتها . لذلك نراها مطرزة على الازياء الشعبية في معظم بلاد فلسطين .

اما شجرة الزيتون . فقد عرفت في فلسطين منذ القرن الخامس عشر قبل الميلاد . وظهر ذلك في نقوش «راس شمرا» و «اجاريت» . وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم والكتب المقدسة الاخرى . وقد رسمت شجرة الزيتون . داخل قبة مسجد الصخرة . لذلك نرى هذه الشجرة واوراقها مطرزة على معظم الازياء الشعبية الفلسطينية وخاصة قرى غزة والرملة . (١٣)

ومن النباتات التي تظهر في زخارف التطريز على الازياء الشعبية الفلسطينية سنابل القمح . وهي عنوان الخير والعطاء ونرى ذلك واضحا في زخارف التطريز على ثياب قرى غزة ورام الله والرملة . (١٤)

كما ينتشر تطريز الازهار والورود على تلك الازياء . وخاصة زهرة الحنون . وهي زهرة برية حمراء كزهرة شقائق النعمان . وزهرة القرنفل . وكثيرا ما تظهر في زخارف الثياب السوداء في قرى اللواء الجنوبي بفلسطين

وقد يكون الرقم سبعة «٧» من اكثر وحدات التطريز الزخرفية شيوعا في الازياء الشعبية الفلسطينية . وقد انتشر هذا الرقم في التطريز بعد الفتح الاسلامي . ويظهر بوضوح كبير في ثياب منطقة الفالوجا والمجدل وغزة . (١٥)

وتخبو الازياء الشعبية الفلسطينية من تطريز الحيوانات ما عدا الأسد والحصان . فتظهر اشكال الاسود الخرافية الشكل مطرزة على ازياء منطقة القدس . وغالبا ما يظهر الاسد في ظلال شجرة زيتون كبيرة

اما الحصان . فقد تعلق به الكنعانيون منذ القدم . وتجدد هذا الاهتمام بعد الفتح الاسلامي . وظهر واضحا في التطريز على الازياء خلال الثورة الفلسطينية الاولى عام ١٩٣٦ . حيث ارتبط الحصان . بالفارس الثائر . فكان لا يطرز إلا على ثوب زوجة الفارس الثائر فقط . ومازال يظهر حتى الآن على الصدر في ازياء منطقة القدس . (١٦)

ومن خلال هذا العرض للوحدات الزخرفية الموروثة . والمطرزة على الازياء الشعبية الفلسطينية . نجدها تحمل رموزا تراثية تاريخية . مرتبطة بالارض . ومعظمها يعود الى فترات موغلة في القدم كدليل اصالة وعراقة . وقد استمرت حتى يومنا هذا دونما انقطاع . كهوية تدل على وجود الشعب الفلسطيني الضارب بجذوره في اعماق التاريخ الحضاري على تراث وطنه فلسطين .

حسني شحادة

المراجع

(١) دنى هويسمان ـ علم الجمال ص ١١
(٢) محمد البنوي الشال . التذوق الفني وتاريخ الفن
(٣) مجلة المعرفة . الوعي والتعبير الجمالي لدى الشعب الفلسطيني عدد ١٥٩ سنة ١٩٧٥ ص ٧
(٤) عبد الرحمن المزين . موسوعة التراث الفلسطيني ج ١ ص ١٢٩
(٥) عبد الرحمن المزين . الفن التشكيلي في فلسطين عبر التاريخ
(٦) فيليب حتي . تاريخ سورية ولبنان وفلسطين ج ١ ص ٩٩
(٧) فيليب حتي . تاريخ سورية ولبنان وفلسطين ج ١ ص ١٠١
(٨) انور الرفاعي . قصة الحضارة في الوطن العربي الكبير منذ فجر التاريخ حتى العصور الحديثة ص ٥٧
(٩) مجلة فلسطين المحتلة العدد ٢٠٥ ـ ١٩٧٩ .
(١٠) عبد الرحمن المزين . الفن التشكيلي عبر التاريخ ص ٥٤ .
(١١) عبد الرحمن المزين . موسوعة التراث الفلسطيني ج ١ ص ٦٨
(١٢) عبد الرحمن المزين . موسوعة التراث الفلسطيني ج ١ ص ٧٦
(١٣) عبد الرحمن المزين . الفن التشكيلي في فلسطين ص ٣٣
(١٤) حسن الباشا . التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ص ٢١
(١٥) عبد الرحمن المزين . موسوعة التراث الفلسطيني ج ١ ص ٨٦
(١٦) عبد الرحمن المزين . موسوعة التراث الفلسطيني ج ١ ص ٩٨

صومعة الكتبية التي اعطت اليها ثقافة الاندلس واصبحت جامعة عريقة تذكر بمجلد دونه في تعدد

مراكش مدينة العلماء وفرسان الأندلس

بقلم: نزار مؤيد العظم

وجوه من مناطق متعددة جاءت للمشاركة في الغناء

في اواخر القرن الحادي عشر الميلادي كان الموقف دقيقاً في المغرب ، والاخطار تتهدده وتعصف به . ومن قلعة حصينة على ضفاف نهر السنغال خرجت فئة من الرجال بينهم الحسن بن ابراهيم قائد قبيلة لمتونة الصنهاجية واخوه أبو بكر ، والحكيم عبد الله بن ياسين ، تتاجج في نفوسهم المترعة بالايمان العزيمة والطموح ، ويستحث خطاهم أمل كبير في ان يجددوا كيان الامبراطورية المغربية ويعيدوا مجد المغرب الأقصى من جديد . وانطلق معهم ثلاثة آلاف مجاهد ليخوضوا معارك طاحنة سجلت انتصاراتها ملحمة المرابطين الخالدة .

[illegible] وعفوية .

لقطات من واقع المهرجان السنوي الذي يقام في قصر البديع

وخلال تلك المعارك لمع نجم قائد مقدام هو يوسف بن تاشفين . ولم يلبث أن تسلم امرة المقاتلين ، ووطد اركان الدولة الجديدة وابتنى مدينة مراكش على حافة الصحراء المغربية الجنوبية . وجعلها عاصمة لدولة لم تلبث ان تحولت الى امبراطورية عظيمة الشأن ، اتسعت واتسعت حتى شملت اسبانيا الأندلسية والشمال الافريقي والصحراء الكبرى . وانتقلت اليها ثقافة الاندلس ، وغدت قبلة لطلاب العلم ، وازدهرت جامعتها التي عرفت باسم الكتبية . وما برحت جدرانها الضخمة وابوابها الكبيرة ومئذنتها الشامخة المشابهة تماما لمئذنة اللا خَرالدا المعروفة حتى الآن في قرطبة قائمة تذكر الزائرين بامجاد دولة المرابطين . مع مجموعة لا حصر لها من القلاع والقصور والمنشآت العسكرية الناطقة بالمناعة والمزودة بالمدافع القديمة التي تذكر السياح بامجاد الغابرين وتحكي اخبار الملوك الذين تعاقبوا عليها ، عبر عهود المرابطين والمرينيين والسعديين والعلويين .

وكلمة مراكش تتألف اصلا من لفظتين اولاهما عربية هي — مر — فعل امر من المرور

لقطة معبرة لطبيعة المكان ، حيث نرى النخيل ومن خلفه صومعة الكتبية التي العصر في القرن الحادي عشر

والثانية هي – كش – واصلها لفظة بربرية تعني – بسرعة – فاذا ضمت الكلمتان صارتا (مر بسرعة) لان الموقع في اساسه كان موقع قطاع طرق وقتلة خطرين ، يفترض بالعابرين خلال منطقتهم الا يتباطؤوا في العبور خشية التعرض للاذى

ومراكش اليوم تبدو منسجمة في تكوينها البنائي .. فجميع مبانيها مطلية باللون القرميدي الاحمر ، مشكلة انسجاما محببا غدا تقليدا متوارثا يشكل انسجاما لطيفا بين الارض الحمراء ولون الدور . ومراكش كمعظم البلدان المغربية تتالف من قسمين احدهما اوربي الطراز خلفه الاستعمار الفرنسي ، والاخر قديم يتسم بطابع مغربي اصيل ، كل معطياته توحي للزائر بان الزمن يسير هاهنا متئدا غير لاهث ، وتهبه متعة فذة ... فهو يتعرف على الاوابد والمآثر العريقة الرائعة الجمال ، الناطقة بعظمة الفن المعماري المغربي ، ويلحظ انتقال الثقافة والفن المعماري الاندلسيين اليها حتى غدت قبلة لطلبة العلم .

والعجب العجاب في مراكش ان منارة الكتبية يراها السائح كيفما اقبل على مراكش ومن اية جهة تقصد قلب المدينة . وفي مراكش حتى اليوم وضواحيها تتعرف على قصور الباهية والسلام والحمراء باقواسها الاندلسية ومقرنصاتها ونقوشها وزخارفها الدقيقة الجميلة وبركها ومقاصيرها وحدائقها ، كذلك تتعرف قصر المنارة المنخفض وسط غابة الزيتون والنخيل والليمون ، يطل على بحيرة اصطناعية بناها عبد المؤمن بن علي احد ملوك الموحدين وجعلها بركة سباحة يدرب بها جنده ، وقد تحولت اليوم الى خزان ماء كبير يسقي ما حوله من بساتين نضرة ، وغير بعيد عن هذا القصر يقوم قصر تاريخي قديم آخر بين ادواح الزيتون وشامخات النخيل يدعى قصر اكدال وله كذلك بركة ماء كبيرة عميقة .

هايدبارك مراكش

وسط خضم هندسي مرصع باشجار البرتقال والنخيل وبانواع لا حصر لها من الورود والزهر ، راحت عربة مكشـوفة (كوتشي) يجرها حصان تجتاز بي شارع محمد الخامس ، حتى اقبلت على ساحة كبيرة تزدحم بخلق كثير من جنسـيات لا حصر لها وقال محدثي المغربي المراكشي بلهجة تعبر عن الاعتزاز : هذه ساحة الفنا (بتسكين الفاء) وتستطيع ان تسميها هايدبارك مراكش . وفعلا بدت لي ساحة عجيبة بل فريدة في نوعها ومضامينها ومعروضاتها ومشاهدها ونوعية مرتاديها والعاملين فيها .. تزخر بالحركة منذ الصباح وحتى ساعة متاخرة من الليل ، وتعج بالصخب والمرح والرقص الفولكلوري والقصاصين والحـواة والمشعوذين والمنجمين والمغنين ورواة سيرة بني هلال وعنترة واخبار الاولين ، ومروضي ثعابين مخيفة وسقائين بثياب تقليدية يحملون قرب الماء على ظهورهم ويعتمرون قبعات من القش تشبه القبعات المكسيكية مع شراشب وخيوط ملونة وزخارف تزينها ويقرعون طاسات نحاسية لدعوة الناس الى شرب الماء لقاء مبلغ زهيد . وكانت تهز سمعي قرعات طبول عنيفة قوية ذات ايقاعات افريقية صميمة . واتجهت لمصدرها اشق طريقي بصعوبة وعنقي مشرئب من وراء حلقة من المتفرجين والمتفرجات من جنسيات مختلفة ، فرايت رجالا وصبية سودا يرتدون البسة بيضاء يتواثبون برشاقة وحيوية ويهزون رؤوسهم بحركات متقنة على ايقاعات تلك الطبول العنيفة المزمجرة برفقة صناجات تصطفق متناغمة مع ايقاعات الطبول . ولاحظ المراكشي مرافقي نظرة التساؤل في عيني فقال : هذه تدعى رقصة غناوة .. وهي في اصلها رقصة كانت تقام لابعاد الارواح الشريرة ومعالجة المصابين بامراض العشق والوهم والصرع ، يؤديها زنوج اصلهم من غانا ، ولعل لفظة غناوة – بتسكين الغين – تحريف للفظة غانا . وتركت رقصة غناوة بحركاتها المروحية واللولبية العنيفة لاستعرض حلقات اخرى تتوزع بينها موائد مشويات والاطعمة الشعبية المغربية ، فهاهنا حلقة يتوسطها شابان يؤديان دورين تمثيليين مرحين بلهجة مغربية صعبة الفهم إلا على من عاش طويلا في المغرب ، وتلك حلقة يروي صاحبها لمن حوله قصة سيف الامام علي كرم الله وجهه ، ثم حلقات اخرى تتجمهر حول حاو يداعب حنشا او افعى لهما فحيح يقشعر له البدن ويقف شعر الراس ، ويتسارع وجيب القلب ، وعلمت من مرافقي المراكشي المرح – والمراكشيون عامة يتميزون بالمرح والنكتة اللاذعة الذكية المهذبة التي تحار في قبولها او رفضها والغضب منها – علمت ان هذه الحلقات تعقد طوال ايام السنة كتقليد متوارث تتميز به مراكش الحمراء عن غيرها من مدن المغرب ، وبه تجتذب اعدادا هائلة من السياح الاجانب على مدار السنة .

ومن البديهي ، بعد هذه الجولة الواسعة المطولة في ساحة جامع الفنا ان يعتريك الجوع وتجتذبك روائح الشواء .. حيث توجد اسواق خاصة له ذات افران تقدم اليك لحم الخراف مشويا بالبهارات

ساحة ... الفنا ، وهى فرجة من نوعها بما تجمع من الوان مختلفة من الفنون الشعبية

المغربية والمقبلات المثيرة فتحتل مقعدا حول الموائد المشتركة وتطلب الشواء وتاكله بشهية وسهم ، مع الطاعمين .

بعد ذلك مضيت الى الاسواق العتيقة التى تتشعب من ساحة جامع الفنا وتغوص فى اعماق المدينة القديمة

اسواق ضيقة متعرجة ذكرتنى باسواق بغداد والكويت والموصل ومصر القديمة والسوق العتيق بدمشق ، واسواق حلب القريبة من القلعة وسوق الخضار ببيروت وشممت الرائحة نفسها .. الرائحة المطعمة بالتوابل التى كانت تصدم انفى فى اسواق المشرق العربى . واساليب العرض والمبيعات نفسها ، مع اختلاف المسميات .

وحدثنى مرافقى المراكشي ان هذه الاسواق شهدت زيارات عدد كبير من الشخصيات العالمية امثال ونستون تشرشل زعيم حكومة المحافظين إبان الحرب العالمية الثانية الذى كان مولعا بمراكش خاصة وكان يقضى بين ربوعها اجازاته ويرسم لوحاته وجاكلين كندى والامبراطورة التى غربت شمسها وشمس زوجها فرح ديبا ، وادوارد كندى وكثير غيرهم ممن كانوا ولازالوا يعتبرون عاصمة جنوب المغرب المجال الرحيب للترويح عن النفس والجو الموحى الاخاذ الذى تنفرد به جوهرة المرابطين عن غيرها من مدن المغرب

غروب الشمس في مراكش ظاهرة فريدة اخاذة

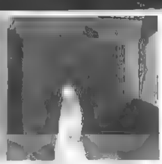
كانت الشمس تميل للمغيب حين صعدت الى برج فندق الرونسانس تاركا رصيفه وموائده التى كان يجلس حولها خليط عجيب من المخلوقات البشرية المتباينة والمختلفة الجنسيات ، من فتيات يرتدين الميني جيب المسرف فى القصر والمغربيات اللواتى يرتدين الجلابة البنفسجية او البنية والقفطان المذهب والميني قفطان ، ومغاربة يلبسون الجلابة ويعتمرون العمامة البيضاء البربرية – يسمون البربر هناك بالامازيج – او – اشلوح – ويتنعلون البلغة الصفراء او البيضاء ، هى الحذاء المغربى التقليدى الشائع حتى الان ويصنع من جلد محلى يشتهر به المغرب ... ومن الهيبيز والهيبيين بمظهرهم القذر الهامل ومشردى حى سوهو اللندنى ومونمارتر الباريسى ، والمثقفين الافاضل والسياح الوقورين .

وانطلق من المصعد الى – روف – فندق لارونيسانس – لاجد نفسي امام مشهد مسائي اخاذ فذ وتسبح عيناى فى بحر لا حدود له من الخضرة المحيطة بمراكش الحمراء ، كان المشهد اكثر من ممتع خلاب ، فثمة اكثر من مئة الف شجرة نخيل تنتشر فوق مساحة تبلغ ١٣ الف هكتار حول مراكش ، وثمة بينها عشرات الالوف من اشجار الليمون والبرتقـــال والزيتـــون والسرو والكاليبتوس ، تنبثق من خلالها عمارات شاهقة حمراء متجانسة تماما فى اللون واشبه ما تكون بطاقات ضخمة من الورود القرميدية اللون ترصع الشوارع الرحبة المتشابكة وسط البساط السندسي والمتجهة كلها نحو صومعة الكتبية ومسجدها . وفى المدى البعيد الى الشرق تسمو ذرى جبال الاطلس التى كانت الثلوج لاتزال تكللها منذ ايام الشتاء .. والتفت باتجاه الغرب غير البعيد فبدا لي تل العبيد الحجرى الكالح المغبر اشبه بمؤلولة قبيحة وسط محيط اسر الخضرة . وخلف تل العبيد كان الافق يصطبغ بالارجوان ورقائق السحب تودع الشمس الغاربة فى حياء العذارى وتورد خدودهن .. فتنت بروعة المشهد ، وقلت لمرافقى المراكشي : حتى غروب الشمس عندكم يبدو ذا طابع فريد اخاذ ، قلما تقع العين على مثيل له .

الفنون الفولكلورية فى قصر البديع

كان وقت وجودى فى مراكش متزامنا مع المهرجان السنوى الذى يقام فى قصر

مدينة مراكش تصبغها الانوار بظلال تنعطف صورا واخيلة متعـــددة لا تنسى !



الرى المايوف في جنينة مراكش

وجه من الريف المغربي في زيارة لمراكش اثناء الاحتفالات

مراكش
مدينة العلماء وفرسان الأندلس

البديع . وكانت بالنسبة لي فرصة من فرص العمر ان اشهد مهرجان الفنـــون الشعبية التاسع وهو الذى تنظمه عادة وزارة السياحة المغربية ، كل عام في شهر مايو - ايار - لتعيش مراكش خلاله اياما لا تنسى ، مترعة بالفن العريق والسحر والجمال والمرح .

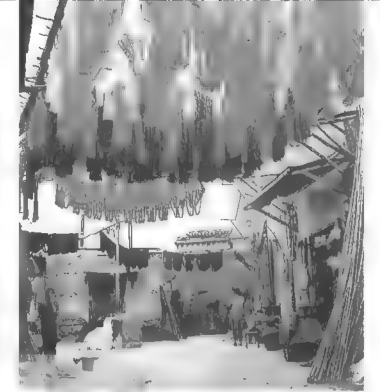
هذا المهرجان - الفيستيفال - يحتفل به ربيع كل عام ، ويجتذب اليه اعدادا كبيرة من السياح ومحبي الفنون الشعبية العريقة المتنوعة الغنية في معطياتها وموضوعاتها من كافة انحاء الدنيا . يؤديه رجال ونساء مغاربة أقحاح قدموا من جميع انحـــاء المغرب وأريافه وجباله وصحاريه .. من اعالى الاطلس وبلاد الريف الشماليـــة والسواحل المغربية والسهول والسهوب ، يؤدونه مثلما كان يؤديه الآباء والأجداد على مر العصور في اعيادهم وافراحهم .

القصر البديع

النجوم ترصع السماء الصافية ، والقمر يطل من خلف جبال الاطلس البعيـــدة ، والجموع المختلفة الجنسيات تزحف الى القصر البديع العريق في قدمه وذكريات مجده . المشهد والصورة السابقة تكملها مهابة القرون الغابرة ، وقفة شامخة مع الفرسان الاماجد بالبستهم البيضـــاء وعماماتهم الشبيهة تماما بعمامات اهـل اليمن وبواريدهم القديمة المحشوة بالبارود يستقبلون الوافدين عند مدخل القصر وقد اصطفوا على رتلين فوق خيول عربيـــة اصيلة عصبية متشنجة متوالية لا تكاد تهدأ ورغوة الزبد تتساقط من اشداقها الملجمة .. ان هؤلاء الفرسان الاشاوس هم احفاد الرجال المغاربة الذين اذاقوا الاســـبان والبرتغال الويلات وجرعوهم كؤوس الهزائم ، زمن المرابطين والمرينيين والســـعديين والعلويين

وولجت باب القصر الكبير لطالعني ساحة مترامية الاطراف تحددها اســوار عارية متآكلة في معظم اطرافها ، وبقايا قاعات وغرف وانهاء ذهب البلى بسقوفها ووسط الساحة وبين اشجار الليمون بركة كبيرة مستطيلة ذات رصيف يحيط بها ، تنغرس على جانبيه فوانيس زجاجية تنوس شموعها وتخفق مع نسمات الليل الحالم ، وفي قلب البركة الغامرة بالمياه اقيم مسرح خشبي فسيح مفروش بالسجاد المغربي الصنع - ويسمى هناك روابي - يشرف عليه مدرج يضم الفا وسبعمائة مقعد وبرحتى ثبت في اعلاهما عدد من الانـــوار الكاشفة ومكبرات الصوت .

النسيم الندى يمتزج بشذى عطور لحسان الوافدات ، وبرودة لطيفة منعشة تكتنف المدرج ، وصبايا مراكش السمراوات ساحرات العيون ، لبقات الحديث ، سريعات البديهة ، حاضرات النكتة يختطرن بقفاطينهن المذهبة والمفصصة المطوقة عند الخصور بنطاقات ذهبية مرصعة بالاحجار الكريمة الثمينة ... ونقيق ضفادع البركة الملحاح يختلط بلغط الرواد . وثمة فتيات وفتيان على المدرج يصفقون تصفيقا ذا ايقاع اشبه ما يكون بايقاعات تصفيقات الخليجيين - وقد ادهلتني هذه الظاهرة - على بعد الشقة بين الخليج العربي والمغرب الاقصى ، وهو ايقاع يتميز بالمرح والقوة والتنوع .. ثم هدر دوى بواريد الفرسان معلنا بدء الحفل ، والمنبعث بعد متدفق متواصل مرتعش من بوقين تقليديين ، وتلاه زحف الفرق الفنيـــة الفولكلورية على رصيف البركة بحركة استعراضية تمهيدية . ثم ســـاد الظلام والصمت خلا نقيق الضفادع . وذبالات شموع الفوانيس التقليدية ثم انطلقت حزمة من الضياء مسلطة من - بروجكتور - على رجل ابيض الثياب والعمامة ، واطلق



سلال الصيد والمساحات «سمة كثيرا ما نراها في الاسواق القديمة المنتشرة في المدينة ، وقد جذبت هذه الاسواق الكثير من السائحين العاشقة»

صحة مجلجلة جنلية ذات نغم يموج بالعنفوان والفرح وقوة الحياة ودفقها لكانما يريد ان يقول للحاضرين : مرة اخرى تتحقق المعجزة ، ومرة اخرى ستتشخص الحياة وتتجسد في مولود يستعد لمواجهة مور الحياة ، فعلى الجميع ان يبتهجوا ويفرحوا ، على الرغم من ان القدر شاء للمرأة ـ كل امرأة ـ ان تصنع مولودها وهي تتالم . فالحياة هكذا ، مزيج من الالام والملذات والرخاء والشدة .

ـ الولادة : كانت اولى لوحات المهرجان تعبر رقصاتها وموسيقاها واهازيجها عن فيض السرور لدى القوم ازاء مولد طفل جديد لهم ، في عفوية واصالة وروعة اداء وانسجام عجيب في التادية الفنيـــــة التعبيرية .. انه والحق يقال ، فن عريق ، اصيل ، صادق .

ـ اللوحة الثانية : ـ الختان ـ ها هو الطفل قد نما وترعرع ، وهو جميل قوي وجدير بالاندماج في عالم الفتوة استعدادا للدخول في مرحلة الرجولة ، ويمشي من صفوف المؤدين عدد من الفتية بقمصان حمر وسراويل بيض . يحيطون بالطفـــل ويدربونه على تصرفات الفتوة والرجولة ومظاهر القوة . برقصات ووثبات فيها رحم الفتوة وطموحها وتطلعاتها ثم يزحف بسريع موكب نصابا ومن يحمل الرايات الزاهية والهدايا . ويقابل موكب الفتيان يتقدمهم الطبيب المطهـــر « الختـــان » وللختان في المغرب تقاليد واحتفـــالات لا تزال متبعة الى يومنا هذا بكل تقاليدهـــا العريقة ـ ومن الرصيف المقابل يتقدم حشد من الرجال لانتزاع الفتى من ايدي النساء ، واعلان انتهاء مرحلة وصاية الام عليه ، فتراه ينتفض ويرتعش ... فثمة برزخ يجتازه الان بين مرحلتين ، وثمة وجل لديه من ولوج عالم الرجولة . وتتلقف الايدي السمر القوية الفتى ، وتعفر الفتيات منشدات . ويبدأ الرجال برقصاتهم القوية النشطة على ايقاع الدفوف والمزاهير والمزامير ... ويشرع الفتى يحاكي هذه الرقصات ويتعلمها ، فهي رقصات قومه من الرجال وهي طقوسهم المتوارثة . وعليه ان يعيها ويجيد اداءها ، وعليه كذلك ان يتزود بالعلم ويقرأ ما يتيسر من اي الذكر الحكيم وللمرة الاولى سيضع العمامة ، رمز الرجولة على راسه . ويتقدم ذووه معه ليتوجوا راسه بها ، ثم تعلو دقات الدفوف وتهاليل النسوة واهازيج الرجال ، وتنعقد حلقات الرقص ، وتتصوا الالبسة الزاهية والاقراط والعقود ذات الطنين والبريق ، ثم تخبو الاضواء مشيرة لمرور الزمن ويسود الصمت لفترة تمهيدا للانتقال الى اللوحة الثالثة .

ـ اللوحة الثالثة : تنطلق حزمة من الضياء الى حيث تركنا الفتى على المسرح ، فاذا بها تكشف عن رجل قوي فارع الطول ، مفتول العضلات ، وتنبعث حزمة ضياء اخرى على الطرف الاخر من المسرح لتظهر العروس التي شاءتها الاقدار للرجل الذي عليه ان يتزوج الآن ويشيد بيتا ويقيم اسره ، وليسلم مكتسباته لمن سيولد من دمه . الخطيبة جميلة وتبدو رصينة خجلى في وجهها خفر العذارى ونضارة الصبا .

وتتقدم الفرق لتؤدي طقوس الفرح ، ويبسط الرجل ذراعيه لعروسه ، ثم ياخذ بيدها ويسيران معا الى منصة عالية . وتتتابع الرقصات والاهازيج بايقاعات فذة وعنف واصالة اداء ... رقصات شعبية عريقة يعجز الوصف عن تحديد وقعها في نفس الرائي السامع ، ويشعر المرء ازاءها انه فن اصيل ، عريق ، عفوي ، تلقائي ، لا تكلف فيه ولا تصنع ، ولا يؤديه راقصـــون محترفون ماجورون ، بل اناس يجري حب الرقص في دمائهم وعروقهم .. فهو جزء لا يتجزأ من حياة هؤلاء الناس الريفيين والجبليين والصحراويين ، وركن اساسي من اركان حياتهم الاجتماعية يعيش معهم ويعيشون معه طيلة ايام العمر ، منذ نعومة الاظافير حتى الشيخوخة والهرم .

وينتهي المهرجان باجتماع الفرق كلها ، ويقف على المسرح اكثر من ثلاثمائة رجل وامرأة وفتى وفتاة وصبي وشيخ هرم انحدروا لمراكش من شوامخ الاطلس والريف والواحات ليعطوا بحفلة واحدة خلاصة تراث فني غني اصيل مغربي هو قمة في جماله ورفعته وعفويته .

وتترحل الفرق الفولكلورية الى قراها لتستانف حياتها بين اهلها ، ويخلو القصر البديع من الاضواء والرواد وتهوم في جوه الوقور ذكريات ايام خالدات ملتمعات ، ويتتابع نقيق ضفادع البركة الرحبة ، وترف طيور اللقلق من فوق اعشاشها على الابراج العتيقة والصوامع ، وتسترسل الحياة في سيرها بانتظار مهرجان جديد في مثل هذه الايام من الاعوام المقبلة .

انها ايام لا تنسى تلك التي عشتها في مراكش الحمراء عروس الجنوب المغربي ، وذاكرتي لم تزل تختزن ، على الرغم من مرور الاعوام الطويلة ، صورا واخيلة ذات نكهة خاصة تتميز بها مراكش عن سائر المدن المغربية الاخرى .

نزار مؤيد العظم

الفنان الكويتي محمد الدمخي

الوطن والبحر ولوعة الفراق
في لوحات فنان كويتي

بقلم: يوسف أحمد

لصياد: لوحة من أعمال الفنان الكويتي محمد الدمخي الذي حمسته كلمات والده عن البحر ورحلات الصيد يطلق بصره على الساحل بصخوره وأمواجه ورقة مياهه.

سيبقى الفنان الكويتي محمد الدمخي علامة بارزة وضاءة في سماء حركة التشكيل الكويتي الحديث، وسيظل جميع من يهوى النقد الفني الحديث معنى بأعمال الدمخي وكيفية تأثيرها على المسار الفني منذ أواخر الخمسينات وحتى منتصف الستينات.

فلقد شهدت مدينة الكويت القديمة يوم ١٥ فبراير ١٩٤٣ مولد فناننا محمد الدمخي في فريق عبد الله بن عساف بعد عودة أبيه بثلاثة شهور من رحلة الغوص عن اللؤلؤ في مياه الخليج.

وبدأ الطفل ينمو، ويترعرع بين أحياء الكويت الضيقة والملتوية. ودرس عند المطوع كعادة أبناء الكويت زمان، وتلقى قراءة القرآن الكريم والكتابة.

وبالتدريج أخذت موهبة الرسم تقوى في كيانه، فأخذ يزين جدران منزله ومنازل أقاربه. ويرسم على الورق كل ما يعتمل في داخله من مشاعر وأحاسيس.. إلى أن دخل المدرسة النظامية التي أتاحت أمامه الفرصة للتعرف على أدوات الرسم والألوان، فبدأت العلاقة الودية تجمعه مع هذه الأدوات، ليعبر عن كل الموضوعات التي تمنى أن يرسمها، فوق لوحات بيضاء.

وفي المدرسة وجد البيئة الخصبة والمناسبة لموهبته بتشجيع من أساتذته وزملائه، وتدرج في التعليم إلى أن وصل إلى ثانوية الشويخ، في نفس الوقت الذي كان فيه يتردد على المرسم الحر الذي أنشأته وزارة التربية والتعليم الكويتية ليكون مرتعا للموهوبين عام ١٩٦٠، بقصد ممارسة النشاط الفني في الرسم والاحتكاك بالطلبة للاستفادة من آرائهم في الأعمال التي كان ينجزها في البيت ويجلبها معه

احدى لوحاته التى تعبر ببساطة عن فتاة تلعب فى فناء دارها . وفى اللوحة نرى التناغم الواضح بين الخط والشكل واللــون

البحر .. يد تمتد واضحة بطلب المساعدة من مركب لسرعة لنجدته

... من وحى الطبيعـــــة ... من ... مـــــو .

كانت معظم لوحات الفنان من وحى البيئة والحياة القديمة .. واللوحة هنا لراعى غنم امام بئر ماء !

للتحاور مع زملائه الملتحقين بالمرسم ومعرفة ارائهم فيها بصراحة !

وقد كان الفنان محمد الدمخى بطبيعته خلوقا مهذبا محبا لاصدقائه . ويقول عنه صديقه النحات الكويتى سامى محمد انه كان يتقبل النقد بصدر رحب ويحاول ان يطور اعماله من خلال اراء زملائه الجادة ..

وبسبب تعلقه بالحوارى الضيقة التى كانت تميز الكويت فى الماضى ومعايشته لها وقضاء معظم اوقاته على ساحل البحر متاملا لونه وسماءه وعواصفه وامواجه ، مخاطبا إياه بهمهمات تملأ عليه نفسه وتعمق احاسيســــــه التى ارتبط بها عندما بدات خفقات قلبه تنبض بالحب الصادق !

وبجانب هذه المشاعر نرى للفنان موضوعات تسجيلية قدمها فى لوحاته خاصة ما يتعلق منها بالصحراء والبحر مثل لوحات (صانع البشوت) والحراز (صانع الاحذية والحبال) ، (صائد الطيور) ، والحداق (صائد السمك) ، وبائعة الفول وغيرها من الموضوعات البيئية ..

وبعد ظهور قدراته الفائقة فى الرسم ، قرر أن يذهب الى القاهرة لدراسة الفن على اصول اكاديمية واعية . وفى القاهرة حيث كليات الفنون وحيث المتاحف والاثار والمعارض المستمرة والفنانون اصحاب الخبرات العريضة والحضارات المتاصلة فى عهود غنية بالفن التشكيلى . امضى الدمخى المتعطش للمعرفة الشهور الاولى له فى القاهرة يتحول من متحف الى متحف ومن اثر الى اخر يقف الساعات الطوال متاملا وفاحصا ودارسا هذه الماثر التى تركها الفنانون القدماء ..

وقد جمعته الصدفة بكلية الفنون

الجميلة باحد الاساتذة المهرة وهو الفنان المصرى المرحوم عبد الهادى الجزار ، الفنان العبقرى الذى مات فى ريعان شبابه اثر مرض خطير .

واستطاع أن يستفيد من هذه العلاقة فنيا

وقد غلبت على اعمال الفنان محمد الدمخى فى السنة الاولى لدراسته بالقاهرة البساطة والوضوح فى الاسلوب ، وذلك لايمانه التام بان الفن لابد ان يكون لغة تفاهم بين الفنان والجمهور ، ولابد ان تكون هذه اللغة ايضا مفهومة ومنطقية غير محيرة . فقد اتخذ من هذه المقولة اساسا لبناء لوحاته الفنية !

إلا ان ما نلاحظه فى هذه اللوحات البسيطة الاسلوب هو صبغة الحزن ولوعة فراق الوطن والحبيبة التى كان ينزوى الى نفسه مخاطبا إياها بخواطر المحبين وعذاب الفراق ولوعته ، حتى جاءه من يخبره يوما ما بزواجها فى ظروف لم تكن تخطر على باله فكتب ليقول لها حسب روايتها فى كتاب الفنان عبد الرسول سلمان عنه

ـ « كنت اعلم اننا نصل اخيرا الى لحظة فيها نفترق ... وكنت اعلم انها لحظة كالقدر لا يمكن ان نعد انفسنا لها . فانطلقت ، وحيده ، وثائرة الى حيث لا اعرف ولا تعرفين وذكرياتنا ، واحلامنا ، وخفقاتنا تبلورت جميعها فى كرة من الدم اخذت تغرق فى هدوء ...

وانطلقت حتى عبرت الشاطىء الاخر ، ناسية فى الضجيج المتعالى ، خفقات قلب شجاع صبور

وتزوجت .. فعذبنى ان يكون هناك من هو اكثر إخلاصا لك منى هكذا وضع المعد كساود بس وسند

عند هذه اللحظات المؤلمة اخذ اللون عند الفنان يتغير شيئا فشيئا الى الداكن ، واخذت الموضوعات المرتبطة بالحزن الانسانى العميق تطفو على سطح كل لوحاته . وبدات جميع عناصره التشكيلية تنعكس مع حالته النفسية متمثلة فى عدة لوحات بدات بلوحة (وهبت العاصفة) الى لوحة (الفجر الحزين) .

ففى لوحته «وهبت العاصفة» نجد صورة لوجه فتاة تبدو عليها علامات الحزن والكآبة فى سماء ملبدة بالغيوم ، تنظر بحسرة الى قارب صغير جدا تائه فى امواج البحر المتلاطمة لا يعرف تحديد مساره .

وفى لوحته «الغريق» نجد يدا تبدو واضحة جلية امام اللوحة تطلب المساعدة من مراكب شراعية عبرت الافق البعيد ، ولكن هذه الصرخة تدوى فى هذا الجو الرهيب ولا من منقذ ولا من منقذ لحالته التى وصل اليها !

وفى مرحلته الاخيرة صور مروعة بالغة وباحساس عميق صورة لتابوت فى مقدمة اللوحة ومن الجهة اليمنى صورة لشجرة جرداء انتهت منها الحياة ولم تعد تقوى على البقاء على هذه الارض ، وجو اسود وسماء تبدو من الغروب فى احمرار شديد وهبوط دائرى يتجه الى الاعماق الدفينة .

لم يكن يتصور فناننا محمد الدمخى ان هذه اللوحة ستكون من اللوحات الاخيرة التى صور فيها بصدق كبير حالته المحزنة التى وصل اليها .

ولم ترحمه الحياة فقد بدات اعراض المرض تدب فى جسده واصيب بنزلة صعبية حادة ، دخل على اثرها المستشفى ، وبعد ثلاثة ايام مات على سريره بين لفيف من اصدقائه الكويتيين الذين كانوا يدرسون معه ، وكان ذلك فى يوم السبت ٨ ابريل ١٩٦٧ م .

ونظرا لاهمية الفنان ومحاولة جمع شتات لوحاته التى انجزها ، تقدمت الحكومة الكويتية لاسرة الفقيد بشراء جميع اعماله وهى الان تنتظر المكان المناسب لعرضها امام محبى الفنون ..

وانى اذ احترم هذا الفنان فانى ادعو جميع الاخوة كتاب الدراما فى التلفزيونات الخليجية ومؤسسة البرامج المشتركة بان ينظروا الى قصته الانسانية والفنية ليراها المشاهدون فى الخليج ويعيشوا مع قصة كفاح والم وموهبة .. من واقع الحياة !

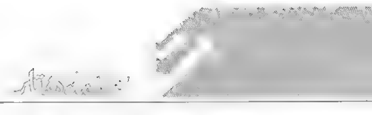
يوسف احمد

رواية إنجليزية تثير ضجة عالمية

الرواية التى بين ايدينا صدرت فى لندن عام ١٩٧٩ . ولم تحدث ضجة كبيرة وقت صدورها . ولكنها حينما تحولت الى مسرحية تعرض الان على مسارح لندن ، فانها أصبحت حديث الناس وموضع سخطهم ومحط اعجابهم .

ومؤلف القصة والمسرحية هو عالم اللغويات الشهير جورج ستاينر الذى يعمل فى جامعة اكسفورد وله عدة دراسات عن موضوع اللغة والتراجيديا ، والترجمة ، وهى كلها دراسات تعد من الكلاسيكيات فى مجالها . ولكن الذى يهمنا فى هذا السياق هو ان جورج ستاينر مثقف يهودى ، وهو من هذا النوع الذى يعلن عن تعاطفه ، واحيانا تاييده بل ولائه ، لاسرائيل دون ان يتخذ مواقف متشنجة .

وتاييد هؤلاء المثقفين لاسرائيل هو نتاج مجموعة من العناصر بعضها داخلى والآخر خارجى ، فهم يتخذون ما يتخذون من مواقف نتيجة للضغط الخارجى ، الاجتماعى والسياسى ، الذى تمارسه المنظمة الصهيونية العالمية والذى تمارسه ايضا الدول الغربية التى يعيشون بين ظهرانيها ، فهى دول تؤيد اسرائيل فى غالب الامر دون تحفظ او اتزان ، وترى ان مصالحها الاستراتيجية مرتبطة بمصالح اسرائيل . كما ان كون جورج ستاينر يهوديا يعنى ان لديه استعدادا داخليا كامنا للتعاطف مع اى حركة يهودية او مدعية لليهودية . ولكن كما قلت مثل هؤلاء المثقفين لا يتبنون المثل الصهيونية دون تحفظ ، بل انه لمن الخطأ بمكان تسميتهم « صهاينة » ، ويمكن تسميتهم « باصدقاء اسرائيل » . وهذا التمييز ليس من اكاديميا ، وانما هو تمييز حقيقى له دلالته فهؤلاء المثقفون يمكن الدخول معهم فى حوار بشأن الصهيونية ذاتها ، كمثال



وكممارسة . وهو الامر الذى يعد فى حكم المستحيل مع الصهاينة انفسهم . ولعل جورج ستاينر هو خير مثل على ذلك ، فها هو ذا فى روايته الجديدة يطرح تصورات وراء تثير حفيظة الصهاينة ، وتبين ان « صديق اسرائيل » هذا ليس صديقا ازليا » او « مطلقا » ، وانما هو ايضا مثقف له ضمير اخلاقى وحضارى مستقل ، ولذا فهو على استعداد لمحاكمة الصهيونية ذاتها ، حينما تخرق القيم الاخلاقية والحضارية والانسانية .

ولكن يجب ان نقرر ابتداء ان هذه الرواية القصيرة ، نقل ا . هـ . الى سان كريستوبال ، ليست مجرد رواية سياسية محصورة فى نطاق الصهيونية ، وانما هى رواية ذات مجال بانورامى واسع ، تتناول عدة موضوعات بعضها سياسى والاخر فلسفى ، ويمكننا القول إن الرواية تاخذ فى شكلها المباشر شكل « رحلة مغامرات » من النوع الشائع . فثمة شائعة تقول إن هتلر لم ينتحر وانه لا يزال على قيد الحياة مختبئ فى مكان ما فى امريكا اللاتينية (كما فعل عدد كبير من الزعماء النازيين ومن بينهم ايخمان) ، وتحكى الرواية كيف ان احد اليهود الذين نجوا من معسكرات الاعتقال يؤمن بصدق هذه الشائعات ويقضى بضعة سنوات من حياته فى البحث عن أ . هـ . (ادولف هتلر) وفى اقتفاء اثره الى ان يتاكد من وجوده فى داخل اعماق غابات الامازون فى البرازيل ، فيعد الخرائط والخطة اللازمة ويجند مجموعة من اليهود الاوروبيين والاسرائيليين الذين يؤمنون بنظريته لتعبر البحار والقارات ثم تخترق الغابات الى ان تصل البقعة المذكورة . وهناك تجد هتلر رجلا هرما يعيش مع حارسين ، عندئذ يقوم افراد المجموعة بقتل الحارسين ثم يحملون غنيمتهم البشرية الى سان كريستوبال فى البرازيل ، على ان يرسلوا به الى اسرائيل كى يحاكم هناك

رواية مغامرات

الرواية اذن رواية مغامرات فى حبكتها (او حدوتتها) مثل روايات شرلوك هولمز وارسين لوبين . ولكنها ولاشك اكثر من ذلك فهى ايضا « رواية بحث » تتحول فيها الاحداث السطحية الى رموز مركبة وقضايا عميقة . فالبحث هنا يستمر لعدة صفحات وهو بحث يقوم به عدة اوروبيين فى مجاهل غابات الامازون المظلمة ، وهى فى هذا تشبه الرحلات ذات النمط الجوهرى المتكرر يترك البطل عالم التاريخ المالوف ليخوض فى الظلام وليواجه المجهول والشر (مثلما يحدث للسندباد البحرى فى رحلاته السبع ومثلما يحدث لمارلو فى قصة كونراد « قلب الظلمة ») . والبقعة التى يختبىء فيها هتلر توصف بانها « جهنم الخضراء » — فهى جهنم التى يختبىء فيها الشيطان فمياهها وصلت درجة الغليان » ، ورمالها المتحركة لا تطير على اى [illegible] ، وهى توصف بانها ارض المستنقعات والهواء الكبريتى الجهنمى . فى هذه البقعة حينما يوقدون المصابيح يحيط بها الظلام [illegible] [illegible] حينما تمطر [illegible] [illegible] بل هى تهطل كالشلالات السوداء التى تندفع لعدة ايام وليال . تقتلع فى طريقها الاشجار السامقة وتحول التراب العطشان الى بحيرة يعلوها الزبد ، ولا يمكن لاى شخص ان ينجو فيها بحياته . حينما تمطر الدنيا فى هذه البقعة يتعاطى الهنود المخدرات حتى يسقطوا فى غيبوبة كاملة ، ولا تظهر بقعة واحدة من ضوء الشمس لعدة أيام ، بل إن الخفافيش التى تمتص دماء البشر ، والثعابين السامة والحشرات القاتلة تهاجم الانسان ، وتفتك به وتدمره اينما ذهب .

ولكن البقعة مع هذا توصف ايضا بانها « اقرب شىء الى الفردوس على الأرض » . فالانسان قد اصاب الاجزاء الاخرى بالبوار والخراب — فاقتلع الاشجار وشوه الغابات والقى فيها بالقاذورات . اما فى هذه البقعة فثمة امثلة حية على الفردوس — الزهور اليانعة التى لا يعرف لها اسم ، مثل الذهب الحار ، اوراقها فى رقة خيوط العنكبوت ، يشع بريقها على حافة المستنقعات ، والنجوم تندفع فى سكونها الى قبة السماء .

ولكن لماذا توصف البقعة بانها جهنم والجنة — الجحيم والفردوس ، دار العذاب ودار الهناء ؟ لعل الروائى يود أن يرى البقعة كجنة تتحول إلى جهنم بوصول هتلر التعس لها . ولعله يرى انها الجنة بسكانها الهنود الذين يعيشون فى وئام مع الطبيعة على عكس الانسان الاوربى الذى يحاول هزيمة الطبيعة وافتراسها . ولعلها محاولة من جانبه ان يبين تداخل الحقيقة والزيف . وهذا هو احد الموضوعات الاساسية فى الرواية .

والقصة كما قلنا « قصة بحث » ، ولكنه بحث لا يكلل بالنجاح ، اذ تبدا القصة باشياء واضحة او شبه واضحة ، ومحددة او شبه محددة . فنحن نعرف ان هتلر السفاح قد هرب الى غابات الامازون واختبأ هناك ، وانهم قد قبضوا عليه ، ولكن من البداية الى النهاية أو ما يشبه النهاية — ثمة خيط طويل متعرج ، فنعرف شيئا من الحقيقة ثم نفقدها ، ونقترب منها ثم نبتعد عنها ، وما نكاد نمسك بالخيط حتى يفلت من بين اصابعنا وتساخد هتلر ذاته ، هذا المركز الاساسى للرواية ، من يكون ؟ هناك اولا النظرية القائلة (التى ياتى ذكرها فى الرواية) ان هتلر قد احتفظ دائما بشبيه له ، وانه حينما حانت اللحظة الحاسمة فان الذى انتحر هو الشبيه وليس هتلر ذاته . ولكن هناك دائما الاحتمال ان الشبيه هو الذى فر ، وان الذى انتحر هو الجوهر ، ومن نصدق ؟

وثمة نظرية اخرى ، ترد ايضا فى الرواية ، تقول ان هتلر كان فى واقع الامر يهوديا ، او على الأقل تجرى فى عروقه دماء من اصول يهودية . وهذه النظرية الروائية لها اساس من الصحة فى التاريخ « ولذا فقد حرقت القرية التى ولد فيها أبوه » وحينما اصبح مستشارا لالمانيا حرقت الارشيفات فى قرية « لنز » بعد اسبوع من توليه ذلك المنصب ، وشاهد المقبرة فى بوخارست —الذى كتب عليه اسم هتلر تحت نجمة داود ، ادولف هتلر (وردت المعلومة الاخيرة فى الرواية ذاتها ، ولا ندرى هل هى من قبيل الحقيقة التاريخية ، ام من نتاج الخيال الخلاق ؟) . هل قتل هتلر كل اليهود لانه كان فى واقع الامر يهوديا حتى يصبح هو اليهودى الوحيد المتبقى ؟ » والا كيف تاتى له أن يفهم اليهود فهما كاملا ؟ » .

هذه المقطوعات تتداخل فيها «الحقائق» المصمتة ، بالنظريات المجردة ، بالشائعات التى لها اساس واه من الصحة ، بالاكاذيب التى ما انزل الله بها من سلطان بالتاملات الفلسفية التى تخرج بنا عن دائرة الواقع المباشر لتدخل بنا فى عالم الانساق الفكرية ، بالاحاسيس الذاتية التى لا تتحمل الصدق او الكذب لانها مغرقة فى

الذاتية . من هو هتلر ؟ هل هو البديل ؟ هل هو جزار اليهود ؟ ام اليهودى الذى سام اللعبة وقرر ان يفجرها وينهيها ؟ من هو هتلر ؟ .

رحلة الانتقام ؟

وما هو الهدف من رحلة الانتقام هذه ، الحدث الاساسى فى الرواية ؟ هل الغرض منها هو فعلا القبض على هتلر (او شبيهه او بقاياه) ان وجد ، لمحاكمته ؟ اليس من الافضل الاحتفاظ باسطورة هتلر الذى ذبح الملايين من اليهود ، لانه لو حوكم هتلر فانه قد يصبح انسانا او مجرما عاديا ؟ وتوقيع القصاص عليه قد ينهى القصة او القضية كلية وعند هذه النقطة تختلط الامور فى عقل القناصة اليهود ، ويقترح احدهم اطلاق سراح هتلر والاحتفاظ بالاسطورة .

ونحن لا نعرف عن هتلر الا من خلال الآخرين ، فهو يصبح « جزارا » او شبحا بعيدا نسمع عنه . فى البداية يشيرون الى الجزار الاكبر الذى يشير باصبعه الى الثعبان فيولى الثعبان مذعورا . يشع من عيونه بريق غريب ، وتتحرك شفتاه اثناء نومه وكأنه لا يزال يدلى باحدى خطبه الشهيرة للجماهير الالمانية — وكأنه الساحر الذى ينيم الجماهير ثم يملى عليها إرادته . نعم هذا هو هتلر ، ولكنه بعد القبض عليه يصبح واحدا منهم — بل انه يحميهم فيحذرهم من الخفافيش ماصة الدماء ، ويكون بمثابة المرشد لهم فى الغابة وحينما يسقط من البطانية التى يحملونه فيها يضحك الجميع سويا على ما حدث . وحينما يصاب احدهم بالحمى يرشدهم الى كيفية تمريضه ، بل ويساهم هو نفسه فى ذلك . ومن اطرف الاحداث فى الرواية — حادثة تنكو الهندى الذى يراقب هذه المجموعة من الرجال البيض التى تحمل رجلا ، فلا يرى فيه سوى رجل عجوز ، مثل رجال قبيلته من الكهول الذين يجلسون على مشارف الابدية . ولذا « ذهب الهندى مباشرة الى حيث كان هتلر ممددا فوق نقالة . فانحنى امامه ووضع هديته عند اقدام العجوز ، اذ انه يعرف انه لابد من تكريم الكهول ، وان الذين بلغوا من العمر عتيا ، مثل هذا الرجل المنحنى القامة ، اثمن من الاحجار الكريمة . فتقدم اليه قائلا : « ايها الرجل القديم . فلتوص ارواحك بى خيرا » . وحينما يسمع هتلر صوت الموسيقى لاول مرة بعد مرور ثلاثين عاما ، فانها تشجيه ويطلب سماع المزيد ، ولكن قناصيه يرفضون ، وكأنهم هم ممثلو الشر فى هذه العلاقة ؟ وهكذا تختلط الحقيقة مرة اخرى فى شخص هتلر ذاته ، من هو الجزار ؟ ومن الضحية ؟ » .

مجموعة من الأضداد

والقصة تتكشف احداثها من خلال مجموعة من الاضداد ، اوروبا فى مقابل الغابة ، والحضارة فى مقابل الطبيعة ، والزمان فى مقابل اللازمان ، من موقع جريمة هتلر الى موقع يخلو من الجرائم . ولا يروى القصة شخص واحد ولا عدة اشخاص وانما يلجأ الكاتب الى عدة وسائل قصصية . فنعرف الشخصيات إما من خلال الحوار او من خلال مختارات من مذكرات كتبتها احدى الشخصيات ، او حتى من خلال استجواب . ومعظم الشخصيات هام على مستوى الحدوتة المباشرة ، ولكنها ايضا شخصيات ذات دلالة سياسية ، ثم هى اخيرا نماذج انسانية لا يمكن ردها الى مستوى نحصره المباشر او حتى الى المستوى السياسى الاقل مباشرة . ولناخذ « لايبر » اليهودى الذى اقتفى اثر هتلر ووضع الخريطة التى اهتدى بها القناصة ورسم الخطة التى اتبعوها ، فلايبر شخصية محورية ولكننا لا نقابله مباشرة طيلة الرواية ، وانما نعرفه من خلال الشخصيات اليهودية الاخرى التى تتحدث عن حقده واصراره ، وتتحدث ايضا عن عذابه فى معسكرات الاعتقال . هذا العذاب الذى حوله الى شخصية متعصبة لاقصى حد ، مستوعبة استيعابا كاملا فى اهدافها . ولذا فهم يرون ان لا وجود لهم خارج تصوراته واحلامه واوهامه ، وهم يظنون ان « لايبر » لابد وان يكون فى انتظارهم بعد نجاح مهمتهم ، ولذا فهم يرسلون له الرسائل عن طريق اللاسلكى دون أن يتلقوا اية إجابة ، اذ يبدو انه قد مات . ومع هذا فيوجد فصل كامل عبارة عن اشارة لاسلكية يرسلها لايبر (بعد موته الذى لم يعرف به الاخرون) يخبرهم فيها بما يجب ان يفعلوه مع هتلر ، وكأن روحه تستمر معهم فى مهمتهم حتى بعد فناء الجسد : «وصلت الرسالة . هل تسمعوننى ؟ لا تدعوه يتكلم ، او فليتكلم بضعة كلمات وحسب ، أن يعبر عن حاجته ، ان يقول ما يبقيه على قيد الحياة . ولكن ليس اكثر من هذا .. ان رأيتم فيه رجلا عجوزا ، تبلله المياه حين تسقط الامطار ، يرتعد حتى العظام .. إذن ستفتك بكم الشك ، ستظنون انه مثلنا انسان وانه لم يرتكب ما ارتكب من جرائم . اسمعوا الى ما اقول . انى اناديكم ، هل تسمعوننى . كمموه إن استطعتم فهو يرتدى قناعا انسانيا . اخبرونى انكم لازلتم تذكرون . جيكوب كاتلان ، مؤلف تاريخ الفكر الجبرى فى شرق اوروبا ١٦٨٠ — ١٦٥٥ ، الذى فرض عليه ان يرقص على جثة ، فى وايت سبريج ، اوهايو ، راشيل تادلمان ، التى تستيقظ كل ليلة ، فمها مبلل بالعرق لانه منذ واحد وثلاثين عاما مضت سحبها ثلاثة كلاب ، من الحرس الخاص» . ثم يمضى فى ذكر اسماء الضحايا دون ان يكمل جملة ودون ان يقص قصصهم كاملة ، فالمهم هو التذكر ، تذكر اسم الستة مليون ضحية ، وهو تذكر يتخطى الكلمات ، وقد ختمت الرسالة كما يلى :

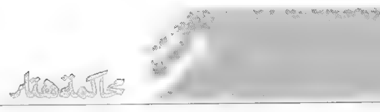
«هذا لايبر ينادى
هذا لايبر
هذا» .

ونحن نعرف ايضا الضابط الروسى نيكولاى ماكسيموفيتش جروزديف الذى تم استدعاؤه لموسكو لاستجوابه بخصوص ما يعرفه عن نهاية هتلر ، إذ يبدو ان هذا الضابط السوفيتى سيء الطالع ، كان ضمن القوات السوفيتية التى اقتحمت معقل هتلر الاخير . وقد عبر عن شكوكه فى حينها — فى واقعة انتحار الفوهرر ، فارسل الى معسكرات العمل معظم سنوات حياته الى ان غير موقفه وتبنى الخط الرسمى .. ولكن بعد ان بدات الاشارات اللاسلكية من القناصة اليهود تخرج من الامازون . يبدو ان الخط الرسمى ذاته يهتز . ولكن ماكسيموفيتش جروزديف كان قد تلقن الدرس ، ولذا فهو يخبر مستجوبيه انه الآن على استعداد ان يقول اى شيء يطلب منه .

وفى الحديقة العامة يقترب الضابط الكهل المتقاعد من احدى الطيور ، هو الذى يحمل فى «عظامه ذكريات الاحياء الموتى» ، هو الذى عذب كى ينكر ما يعرف . ليضحك بصوت عال ويقول : «— هتلر إذن لايزال حيا ؟

انحنى ، قائلا الكلمات للعصفور ، وكانت عيون الطائر الباهتة تلمع على بعد عدة بوصات من قدميه . وظل يكرر الكلمات همسة جامحة حتى طار العصفور مبتعدا» .

وهناك الكاتب الانجليزى ، السير رايدر الذى كتب كتابا موثقا عن كل لحظة من ايام هتلر الاخيرة ولكنه هو الآخر اخذ يشك فى نظريته . وهناك وكيل وزارة الخارجية الامريكية الذى نعرفه من خلال حديث صحفى ، وكيف يميع الامور كلها ويخفيها



باستخدامه لمصقول للغة وهناك البيروقراطي الفرنسي الذى يعشق النظام ولا ينطق إلا بالصيغ الجاهزة (المسبو كلشيه) . والطيار الامريكى الذى يود ان يحرز سبقا صحفيا «ببيعه» لوكالات الانباء .

ولكن هناك ايضا البروفسور جرفيس رونلنج ، المحامى الالمانى ، الذى تخصص فى الجوانب القانونية لقضية هتلر ، وقد جعل كل همه ان يجد ارضية فلسفية راسخة يمكنه انطلاقا منها ، أن يحاكم هتلر فى محكمة عادية وليس محكمة خاصة ففكرة المحكمة الخاصة ـ فى رايه ـ فكرة تتنافى مع روح القانون ذاتها ، روح القانون التى قتلها هتلر ثم مثل بها . هو يبحث عن شىء من الثبات ولذا فهو يعشق الموسيقى فالموسيقى حسب تصوره تنجح فى خلق زمانها الخاص المختلف عن الزمان التاريخى . إنها مخلصتنا من ثعبان الماضى والحاضر والمستقبل الذى يزرع فينا عند الميلاد ولا يتسلل منا إلا عند الموت . وهناك الهندى تنكو والقناصة اليهود انفسهم الذين نعرفهم واحدا واحدا عن قرب . اننا هنا فى حضرة الجنس البشرى على وجه العموم ، والحضارة الغربية على وجه الخصوص وهى الحضارة المسئولة عن الجريمة النازية ، كما تقول الرواية .

ليس جزارا فقط !

والشخصيات كلها تكشف لنا عن شىء من الحقيقة ، كل من وجهة نظرها ، ولكن نظرا لتعدد وجهات النظر نجد ان عمليات الكشف المختلفة تتضارب ، وبدلا من ان تتعمق الرؤية نجدها تتهالك وتتآكل وتكاد تختفى كلية . وتستخدم الشخصيات لغات واساليب مختلفة ، الأمر الذى يثير قضية فى غاية الخطورة وهى مدى جدوى اللغة كأداة للتعبير ، وهذا هو احد الموضوعات الاساسية فى الرواية . والمؤلف كما قلنا عالم لغة . ولذا فالموضوع ولاشك يشغل باله ، وهتلر بالنسبة له ليس مجرد جزار اليهود بل هو ايضا القائد الذى نجح فى تحويل الكلمة من اداة للتعبير الى اداة للتدمير ، هو الذى افسد اللغة ، تماما كما افسد تعذيب الضابط الروسى لغته فلم يعبر عن ذاته وإنما عن الخط الحزبى إياه تماما كما فعل وكيل الوزارة الامريكى الذى استخدم كلمات عديدة معسولة لبرالية ديموقراطية ولكنه فى واقع الامر لم يقل شيئا . ولان اللغة فاسدة نجد ان «لايبر» يحذر القناصة من الاستماع لحديث هتلر هذا الذى يعرف «نحو جهنم» . ويسعى البروفسور رونلنج للموسيقى عساه ان يصل للغة تعبيرية جديدة تقهر الزمان والفساد وتتخطى الحدود ـ لغة مبنية على التناسق ـ « هذا المحك النهائى لارستقراطية الانسان» .

وكما قلنا من قبل لا ترد الاحداث فى الرواية حسب ترتيبها الذى تقع فيه ، وإنما حسب ترتيبها [illegible] الداخلى فتبدأ القصة لا مع بداية الاحداث ، وإنما مع اهمها ـ لحظة العثور على هتلر . وتبدا الرواية على [illegible] نحو [illegible] كل ضمير القناصة اليهود [illegible]

الرجل العجوز يرجى سقيته

ـ [illegible] اهو حق انت ؟ بحق السماء انظر لى نفسك الآن ، انظر الى نفسك . انت ، هذا الذى خرج من الجحيم .

انك حقا هو ، اليس كذلك ، ها نحن قد امسكنا بك ... سيعرفك الجميع ، كل العالم ولكن ليس بعد ، إذ يجب ان نخرج بك من هنا ، انت فى ايدينا ، فى ايدينا ، انت تعرف ذلك ، اليس كذلك ؟ لقد اسلمك الله الى ايدينا ، وها انت ذا تتحقق .. لم تلزم الصمت الآن ؟ يا من صوته .. يقولون ان صوتك كان قادرا على ـ لم يكن الصدى قد سمع هذا الصوت قط .

ـ ان يحرق المدن ، يقولون انك حينما كنت تتحدث ، كانت تتحول اوراق الشجر الى رماد وكان الرجال يذرفون الدموع ، يقولون ان النساء حينما كن يسمعن صوتك صوتك وحسب ، ان النساء حينما كن يسمعن صوتك ، ثم توقف ، كانت اخر امرأة يرونها على ضفاف نهر جيارو ـ على بعد عدة مستنقعات ـ لا اسنان لها ، جالسة القرفصاء بجوار الدركة الخضراء ولم تلوح بيد .

ـ كن يمزقن ثيابهن ، لمجرد سماع صوتك

ثم تملكه الغضب .

ـ لم لا تتحدث ؟ لم لا تجيب علي ؟ سيرغمونك على الكلام ، سينتزعون منك الكلمات انتزاعا ، انت فى ايدينا ، نحن نمسك بك ، بعد ثلاثين عاما من محاولة اصطيادك ، كانوا قالوا انك مات ، وكذا قابس [illegible] حتى تنزع الجلد عن جسمك وعن روحك

كان [illegible] يصبح الآن [illegible] الهو ، ويصيح ، نظر الرجل العجوز اليه واغمض عينيه ثم فتحهما بسرعة وقال :

ـ انا .

يبدا الفصل الاول بسؤال ، تتبعه عدة جمل معظمها غير مفيد او ناقص ، كما انه ينتهى بسؤال ؟ والسؤالان هما فى واقع الأمر سؤال واحد وكان الروائى يريد ان يربط ـ من البداية ـ بين الصيد والصياد وبين الفريسة والمفترس وبين هتلر واليهود .

الجريمة والقصاص

والرواية هى محاولة للوصول الى حقيقة ما ـ الذات الهتلرية واليهود ، او الجريمة والقصاص ، او التاريخ والاسطورة ولكننا لا نصل الى اى اجابة قاطعة او غير قاطعة . وحينما نصل الى الفصول الأخيرة تتشابك الخطوط والموضوعات كلها إذ يقرر القناصة ان يعقدوا محاكمة هتلر على الحدود الفاصلة بين الأضداد المختلفة ـ الغابة والتاريخ ، والرمل واللازمان . وهم يقررون محاكمته بانفسهم خشية ان يقع فى يد الحكومة الامريكية او الروسية او الانجليزية او غيرها من حكومات الاغيار (اى غير اليهود) فيحاكمونه على طريقتهم هم ، من وجهة نظرهم هم ، ثم يصدرون عليه الاحكام ويوقعون عليه القصاص ـ وكأنه مجرم عادى ويبدا تضيع دلالته وتزول الاسطورة .

يعد القناصة العدة لمحاكمة هتلر ، فيعينوا من بينهم مدعيا ليقرأ الاتهام ومحاميا للدفاع عنه وشاهدين ، احدهما تنكو الهندى الذى يضع كرسيا ليجلس عليه المتهم ، ثم يعينون واحدا منهم قاضيا ليدلى بالحكم .

ولكن تحدث المفاجأة الكبرى فى هذه الرواية التى تتناول موضوع عدم جدوى الكلمات أو حدودها الضيقة ، إذ يتدفق صوت هتلر مدافعا عن نفسه وكأنه الرعد أو السيل ، او اذكر ما شئت من عناصر الطبيعة التى لا يمكن لأى كائن أن يوقفها ، حتى يصبح المتهم وكأنه هو القاضى الذى

يحاكم قضاته وكانهم هم المتهمون والفصل الاخير هو دفاع هتلر الذي سنترجم اجزاء طويلة منه . فهو اهم اجزاء القصة واكثرها دلالة بالنسبة لنا كعرب . وسنكتفي بالتعليق من اونة لاخرى . يقول هتلر دفاعا عن نفسه :

« ستروموكت (أي النقطة الأولى) لانه يجب أن تفهموا انني لم اخترع — لم يكن الجنس المتفوق من بنات احلام ادولف هتلر ، الذي كان يحلم باستبعاد الشعوب الادنى . اكاذيب . اكاذيب .. لقد تعلمت مونتكم الخفية هناك . قوة تعاليمكم الخفية . تعاليمكم انتم . شعب مختار . شعب اختاره الله لنفسه . العرق الوحيد المختار على وجه الارض ... وجعله الله فريدا دون كل البشر» .

ثم يقتبس هتلر من العهد القديم ، ويشير خاصة الى بطولات يشوع بن نون ، بطل قومي / ديني يتواتر ذكره في الكتابات الصهيونية ، الذي حرق المدن وخربها كلية واباد سكانها — كل سكانها . نساء ورجالا واطفالا . حتى الحيوانات ، هي الاخرى ابيدت بحد السيف ، ولذا فهتلر يرى ان كتاب اليهود المقدس تفوح منه رائحة الد... ثم يضيف قائلا : « لقد تعلمت ان اي شعب لابد وان يكون مختارا كي يحقق مصيره والا يكون هناك اي شعب اخر في نفس مرتبته : الأمة الحقيقية سر دفين ، جنس واحد خلقه الله بارادته ، وخلق دمها الطاهر . خلقها سر الارادة والاختيار ، ان مهرها ارضها الموعودة تستعبد كل من يقف في طريقها ، وان تعلن نفسها خالدة ابدية» .

ومن الواضح هنا ان المصطلح الذي يستخدمه هتلر يذكر المرء بالمصطلح الصهيوني ، وهو يعتقد انه يتحدث عن الدين اليهودي . ولكن اليهودية من هذا براء . ولكن مع هذا يجب ان نتذكر ان هتلر والزعماء النازيين ، قد عرفوا ما عرفوه عن المسألة اليهودية من خلال الكتابات الصهيونية التي كانت شائعة في المانيا في ذلك الوقت ، وهذا ما ذكره معظمهم اثناء محاكمتهم في نورمبرج . ثم يستطرد هتلر قائلا : «لم تكن عنصريتي سوى تقليد هزلي لعنصريتكم انتم . تقليد جائع . ماذا يكون الرايخ الذي سيدوم الف عام بالقياس الى صهيون الابدية .. فلتصدروا حكمكم علي ولكن يجب ان تصدروا حكمكم على انفسكم كذلك — ايها المختارون» .

والنقطة الثانية التي يثيرها هتلر هي نقطة فلسفية . فهو يتهم اليهود بانهم هم الذين اخترعوا فكرة الإله المفارق

يتهم هتلر اليهودية بانها ارسلت كذلك كارل ماركس بنزعتـــه الطوبـــاوية التبشيرية بعالم جديد خال من الطبقات . ان اليهود بهذا المعنى قد زرعوا ميكروب اليوتوبيـــا فاليهودي كالنمو السرطاني الذي يجب استئصاله ، ومن هنا كانت ضرورة الحـــل النهائي . ووجهة النظر التي يفصح عنها هتلر هنا هي وجهة نظر نيتشوية . ولكن لعل هتلر كان لا يعلم ان الصهيونية ذاتها فلسفة نيتشوية نخبوية حتى النخـــاع لا تؤمن لا باخلاق الضعفاء ولا بالعدالة ، كما ان إلهها ليس إلها مفارقا ولا متساميا ، فهو إله وثني متجسد في دولة إسرائيل . بل ان الصهيونية في انتقادها لشخصية يهود الدياسبورا (الشتات) لتقترب الى حد كبير من وجهة نظر نيتشه في انتقاده للمسيحية ومن وجهة نظر هتلر ذاته في انتقاده لليهودية . واذا كان هتلر طرح الحل النهائي (اي التصفية الجسدية) بالنسبة لليهود وكاد ينجح في انجازه ، فان الصهيونية هي الاخرى تهدف الى تصفية يهود المنفى تصفية كاملة بترحيلهم الى اسرائيل حيث يتخلون عن دورهم التقليدي ويصبحون اقوياء لا علاقة لهم بفكرة العدالة ويتخلون عن الإله المفارق المتسامي ويعبدون العجل الذهبي الصهيوني اي دولة اسرائيل .

ثم ... هتلر ... معله ... يقول بالترتيب الحضر من الدول الاوروبية ويلقي في وجه محاكميه ببعض الحقائق عن الحضارة الغربية ككل : « انا لم اخلق القبح ، ولم اكن اسوأ القبحاء ، بل ان الامر ابعد ما يكون عن ذلك . كم عدد التعساء الصـــــغار الذين قتلهم اصدقاؤكم (المستعمرون) البلجيك في الغابات — إما بشكل مباشر او بتركهم يموتون جوعا او من مرض الزهري حينما اغتصبوا الكونغو ؟ اجيبوا علي يا سادة . ام يجب علي ان اذكركم . عشرون مليون . هذه النزعة الخلوية كانت قد بدأت وانا بعد في المهد صبيا ؟ . في لعبة الارقام السوداء لست اسوأ اللاعبين » ثم يؤكد هتلر ان ستالين قد ارتكب جرائم تفوق جرائمه هو كيفا وعدا .

اكثر النقاط أهمية

والنقطة الثالثة والاخيرة التي يثيرها هتلر هي اكثر النقاط اهمية ، فالنقطتـــان الاولى والثانية تشيران الى الصهيونيـــة بشكل غير مباشر ، اما الثالثة فهي واضحة ومباشرة .

« هذا الكتاب الغريب المسمى الدولـــة اليهودية (كتـــــاب هرتزل و محـــــــل الصهيونية) قرأته بعناية بالغة . ان كلماته جاءت من اعمـــــــاق بســــــمارك (والعسكرية البروسية) اللغة . الافكار . وحتى النبرة ذاتها . اني اتفق معكم انه كتاب ذكي . صاغ الصهيونية على شاكلة الامة الالمانية الجديدة . ولكن من الذي خلق اسرائيل — هرتزل ام انا ؟ انظروا الى السؤال دون تحيز ؟ هل كان من الممكن ان تصبح فلسطين اسرائيل .. دون مذبحـــة الابادة التي قمت بها ، ان مذبحتي هي التي اعطتكم شجاعة الظلم التي جعلتكم تطردون العربي من منزله وحقله .. لانه كان يقف في طريقكم.هذا هو الذي جعلكم قادرين على تحمل معرفة ان هؤلاء الذين قمتم بطردهم,يجلسون يكاد يأكلهم العفن في معسكرات اللاجئين ، على بعد اقل من عشرة اميال ، مدفونين احياء في بأسهم»

«ما لم يدركه هتلر ان تخطيط الابـــــادة الصهيوني ضد العرب يسبق مخططه هو ، وان التصور الصهيوني لارض فلسطين على انها ارض بلا شعب كان يحمل في داخله كل امكانيات إفناء العرب» . ثم يختتم هتلر المرافعة بهذه الكلمات :

ايها السادة اعضاء المحكمة . لقـــد اخذت عقائدي منكم .. ان جرائم الاخرين فاقت جرائمي . ان الرايخ هو الذي ولد اسرائيل ، هذه هي كلماتي الاخيرة .. في وسط التردد وعدم اليقين تظل الامور معلقة حتى يحين وقت كشف كل الأسرار » .

وهنا تنتهي مرافعة هتلر « التي لم يفهم كلماتها تكو ، وانما ادرك معناها وحسب » اي انها مرافعة من القوة واليقينية الى درجة ان معناها يصل الى الاخرين متخطيا الكلمات ، ولا يجيب القضاة ولا منـــدوب الاتهام على هتلر ولا يلقي المحامي بدفاعه . هل هذا يعني ان المتهم قـــــد افحمهم جميعا ؟ هل هذا يعني انه لا يوجد دفع لما يقول ؟ لا ندري ، ولا يحسم الروائي القصية ، اذ تنتهي الرواية بالعالم الخارجي يحدق بالقضاة والمحامي والمتهم وتضيع الكلمات (وربما الحقيقة ايضا ؟) في ضجيج المحركات اذ نسمع صوت طائرة ثم اخرى ...

د . عبد الوهاب المسيري

اتجاهات جديدة

في القصة السكندرية القصيرة المعاصرة

بقلم: الدكتور محمد مصطفى هدارة

في الجزء الأول من تحليل الدكتور « هدارة » للقصة السكندرية القصيرة المعاصرة ضمن الاتجاه المصري في الفرع السريالي ، المعتمد على تيار الوعي وسقاط الاسرار والحكي وبعودج الشخصية الانسانية ، واستخدام عقل شخصية أو أكثر في اثارة الموقف والشخصيات ، واستخدام لغة مشحونة بالرموز والدلالات .. ابرز الدكتور هدارة ما يشترك فيه الموغلون في هذا التيار من القصاصين السكندريين المعاصرين .. ويواصل الدكتور هدارة تحليله بدءا بالدور الذي يلعبه الرمز عندهم ..

يتأثر محمد حافظ رجب في رموزه بالخرافة حين يجعل الاشياء تتكلم وتفكر كالانسان ، بل نرى شخصياته دائما داخل (الاشياء) . وهم يتحولون احيانا إلى (اشياء) ، ولكنها زاخرة بالحركة والفكر والحياة . إنه يشعر دائما بالاحتواء ، فالحمار يتكلم ، ثم يعود للحياة بعد ذبحه (٥٥) . و (فوجيء بقرجال المكتب وقد ظهرت لهم ارجل خشبية زائدة ، كل واحد صار له ٤ أرجل . وفي داخل قلمه ثقب المفتاح يدور » . ثم جسم المعنى الرمزي بعد ذلك حين قال : « انتزع اوراق مكتبه من ثقب قلبه وحمل الدرج والقى به من النافذة ، وابتلع المفتاح ، وحمل المكتب إلى نجار قريب » الآن سأقطع الايدي الخشبية والارجل الملتصقة بالغراء . ولا عجب بعد ذلك حين يطلب طعاما للدرج والمكتب والمفتاح ، ولا عجب ايضا (حين يفك مسامير جثته لينام) (٥٦) .

ويتحول دفع السجائر في المقهى الى (مسجون داخل علبة سجائر هوليفرف) (٥٧) . ويحس الكاتب ان العاملين الدائمين في المقهى (مخلوقات براد الشاي للعلي) (٥٨) . وهناك ايضا مخلوقات علبة التواليت (٥٩) ويلعب الراس دورا كبيرا في رموز محمد حافظ رجب حين يقدم احد ابطاله راسه للاعبي الكرة (٦٠) . ويصبح راس بطله الآخر محطة الرمل (٦١) ويغرق راسي في احلام العذاب ، ويغيب راسار في اكواخ الصفيح (٦٢) .

ويتميز فن محمد حافظ رجب بسقوط الحواجز بين الحلم واليقظة الشعورية ، وبين الوعي واللاوعي ، وبين الظاهر والباطن . ولهذا نجد التخيل عنده جامحا في احيان كثيرة . فرؤوس الشخصيات والحيوانات تقطع ولكنها تظل برغم ذلك قادرة على الحركة والتفكير وممارسة الحياة . ونرى عنده ارجلا واذرعا تبتر فتستقل بوجودها وحياتها . وتمارس ادوارا في اقاصيصه . بل ان (محروس) بعد أن يموت ابنه تحت عجلات الترام ، يتحول إلى ساحر ينفض عن نفسه الذل والروتين والقيود (٦٣) . وبطله في (رجل معلق في نوسيه) شاهد ركاب القطار في قاع زجاجة اللبن (٦٤) .

وشخصية المراة في (اصابع الشعر) مصابة بالثنائية : واحدة في الظل ليست موجودة . والاخرى في المنطقة الحارة . اي في الوجود (٦٥) .

وصوره المجازية تتميز بالغرابة الشديدة والخروج عن المالوف . فالحر يتجسم في هيئة رجل مهيب (٦٦) . و فاتحتي اليودي (كرة اللحم في مؤخرة الراس «الصلعاء») . وقديما وقف النقاد

العرب من ابى تمام موقف الرفض والاستنكار عندما قال (لا تسقنى ماء الملام) . ولا ادرى ماذا يكون موقفهم حين يسمعون قول محمد حافظ رجب (فر ماء الانزعاج من عينيه) (٦٧) . كذلك يستخدم محمود عوض الصور المجازية استخداما جيدا فى رسم المواقف الشعورية . كما نرى فى قوله (اغفاءة إرهاق تستند على مائدة ذات نتوءات) (٦٨) . وقوله (انتفضت حوصلة السنوات) (٦٩) . ويتميز محمود عوض فى تصويره الفنى بتأثره بالقرآن الكريم وبعناصر تراثية اخرى تأثرا واضحا فهو يقول : (اخرجنا منها ماءها ومرعاها) . ويقول . (كان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصبا) (٧٠) . ويقول (تراهم ركعا سجدا) (٧١) . ويقول (يايها النمل ادخلوا مساكنكم) (٧٢) . ويستخدم من اقوال اسماء بنت ابى بكر عبارتها المشهورة (ما يضير الشاة سلخها بعد ذبحها) (٧٣) . ولاشك الكاتب بهذه الصورة القرآنية والتراثية كثف الرؤية الشعورية الى حد بعيد واعطى بعدا وعمقا للصورة التعبيرية . وكثيرا ما اختصر محمود عوض مساحات من الجمل بالقاء سؤال . فالاطباء فى المستشفى يسألون انظروا اين نحن قبل ان تسألوا : لماذا لا نرتدى الاقنعة ؟ (٧٤) وهذا السؤال يدل على مدى الاحباط نتيجة للفساد الذى يستشرى فى كل شىء . وهو يطرح سؤالا اخر فى اقصوصة (تحت جناحك الناعم) . يكثف فيه معانى كثيرة . وهو متى نمكننا رؤية ماء البحر ؟ (٧٥) .

وبدفعنا الحديث عن الرمز والصور المجازية لابراز فكرة تعدد الدلالة بسبب ما يكتنف الرمز والصور المجازية من غموض فى احيان كثيرة . ومما يساعد على هذا الغموض الاعتماد على تيار الوعى الذى يحمل الافكار فى الاقصوصة منعدمة النظام . متداخلة الاحاسيس والصور . تفتقر الى التتابع الزمنى

كذلك كان لزاما على كتاب هذا الاتجاه القصصى ان يستخدموا لغة غير مألوفة فى نظامها وتركيب عباراتها . وفى جميع مستوياتها اللسانية . ولما كان تيار الوعى يعتمد على الاستبطان والتعبير عن حالات شعورية . اقتربت القصة الى حد بعيد من الشعر ، واصبحت وظيفة اللغة فيها [illegible] اكثر من كونها دلالية . ويقول فى ذلك ليون ايدل : ان قصة تيار الوعى قريبة جدا من الشعر : لان كاتبها لا يملك [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] الوعى يبدا محاولا بكلماته ان يعبر عن طيوف الحياة الزاهية ونفحاتها . او يصوغ فى مقاطع اللحظات المضيئة والمعتمة من الذاكرة والشعور . وهنا لابد للكلمة ان تكون قادرة على رسم صورة ... ومن واجب الكاتب ان يستعمل الكلمة بطريقة تستطيع ان تنقل للقارىء شيئا من هذه الاحاسيس التى مر بها فى لحظة استخدامها . وعلى هذا فالكلمة مكلفة بعمل يفوق طاقتها عندما يطلب منها ان تنقل تجربــــة الكاتــب بكاملها (٧٦) .

ويقول ايدل فى موضع اخر : «لقد تحول الكاتب الى شاعر رمزى ، إذ كان يحاول ان يخلق صورة تخيلية لعقل يتدفق بالخواطر و صور والانطباعات ، فاستنجد بكل ما فى العروض من إشارات وحيل ، واستغل كل ما فى اللغة من إمكانات . وهنا كان مهمة الكاتب هى ان يجعل الكلمة تطابق الفكر ، كما تتجانس مع لغة الذهن ، ولو اقتضى ذلك ان يخلق لغة جديدة» (٧٧) .

لغة الاقصوصة

وواضح ان لغة الاقصوصة عند الكتاب السكندريين ليست لغة النثر العادية فى الحكاية السردية . فقد احدثوا فيها انقلابا فى المستوى الصوتى والصرفى والمعجمى والنحوى والدلالى . واسقطوا الحواجز بين النثر والشعر ، وحققوا بذلك نبوءة فرجينيا وولف» بان القصة لا محالة سوف تصبح شعرية (٧٨) .

وفى اقصوصة (برهوتة والحمار المهموم) لمحمد حافظ رجب ، نجد الكاتب قد اقترب اقترابا شديدا من لغة الشعر . يقول فى الجزء الاول منها : «العربات تهالكت ... استندت فى استهانة حول بعضها . تثاءبت ... بجانبها وقفت الحمير .. غير عابئة بها . اسبلت علاقاتها بها بعد لحظة ابتذال المهد المشؤوم ، اصبح الصبر واحدا . فى وسط الحمير حمار يبدو عليه الهم ، غارق فى الذهول الى حد الالم ... فى الخامسة ... والدنيا يخنقها الحر .. ظهر (برهوتة) فى حارة الحمير .. فارتعد الحمار المهموم .. برهوتة مضمد الجراح ... الشاش والقطن مزرعة حول عنقه .. خلف برهوتة صبيان وبنات ... مع برهوتة طبلة : ترم . ترم ... ترم . صاح برهوته جدع واحد بيجى ترم ترم ترم فى الجنة ذى بيجى . . ترم ترم .. ترم . ضرب مطاوي بيـــجى

اتجاهات جديدة

في القصة السكندرية القصيرة المعاصرة

... ترم ... ترم ... ترم . ضرب سكاكين يجي .. ترم ... ترم ... ترم» (٧٩) .

لقد استخدم الكاتب الأصوات المتكررة (ترم .. ترم .. ترم) وجعلها جزءا من التجربة الشعورية . ولاشك ان اللغة كانت منذ فجر البشرية أصواتا تترجم عاطفة معينة

ومراه يغير في ترتيب الالفاظ وتراكيب العبارات لتتواءم موسيقاها مع الحالة الشعورية العاطفية : فنراه مثلا يقدم الفاعل ويؤخر الفعل في (العربات مهالكت) واحدث بذلك ما يشبه القافية بين (تهالكت وتناءت) . وقدم الجار والمجرور في عبارة (بحاسبها وقف الحمير) . واستخدم المصدر بدلا من الفعل في عبارتي ضرب مطاوي وضرب سكاكين . وهكذا

ويوشك بعض اقاصيص محمود عوض عبد العال ان تكون قصائد شعرية كاملة من حيث عناصرها الفنية ، مثل أقصوصة (تكوين) (٨٠) ، التي يقول في بعض اجزائها : «وحينما اضاء وجهنا ... ذلك الذي يطل كالسجين في العيون .. لا يقال .. عرفت اسمي شفاؤك وطيرك المهاجر الكئيب ، وانك طفولتي وحلمي العربي ... كنت قد نسيت يا حبيبتي ، غير انني ألفت على انامل التذكار تدق فوق كاهلي ، تعيد ما نفسته بداخلي» .

وهذا الأسلوب الشعري المعبر عن خطرات النفس المنسابة يستلزم دقة متناهية في اختيار الألفاظ ، بحيث لا نجد لفظا واحدا زائدا حائرا لا مكان له ، او هو من قبيل رص الكلمات طلبا للاطناب ، او اي غرض بلاغي شكلي . وحين تكرر اللفظة او العبارة لابد ان يقترن هذا التكرار بأداء نفسي متميز ، كما وجدنا في الجزء الذي قدمته لمحمد حافظ رجب . وكما نجد في هذه العبارة من الأقصوصة (كلمات سير) لمحمود عوض (٨١) : «مراكب الشمس تتوافد .. بالبارود والسيوف . خرج ولم يعد ، خرج ولم يعد ، الموسيقى الروحي ، ينكسر تحت أصابع اليد الواحدة الظلام وزنه ثقيل» . فتكرار عبارة (خرج ولم يعد) يؤدي موقفا نفسيا مهما في رسم هذا الجو الكئيب الذي تتداعى فيه خطرات اللاوعي . ولعلنا نلاحظ توفيق الكاتب في استخدام الجمل الاسمية والفعلية حسب طبيعة الموقف النفسي . بل اننا نلاحظ في بعض الاقاصيص تغليب الجمل الاسمية على الفعلية . والعكس في ذلك في بعضها الآخر ، بحسب الحالة الشعورية للشخصية وما يقتضيه الموقف . ففي خاطرة من أقصوصة (كلمات سير) لمحمود عوض (٨٢) تتوالى الجمل الفعلية على النحو التالي : «ملأوا مقاعد الانتظار - يدخنون ، يشربون ، يحبون ، يصلون ، يتشاجرون ، يسرقون ، ينامون ، يتكلمون ، يصرخون ، يثرثرون ، يطلقون روائحهم ، يتزاحمون عند بائعي اللحوم والدواجن والبيض والكبريت ، حول جدارهم يبكون يدخلون السجن ... يخرجون من السجن .. ببالونات البحر المالح في خماسينيد

[illegible] الجمل الفعلية تثبت صيغ الاستمرار وعدم التغيير في طبيعة هؤلاء البشر وما [illegible] من افعال والحركة [illegible]

[illegible]

[illegible] Finnegan's Wake تمثل ذروة القصة الوجدانية الشعرية ، ففيها مجموعة ضخمة من الأصوات وسيمفونية طويلة (٨٣) . وكان جيمس جويس شديد الشغف بالموسيقى ، فهو الطبيعي ان يظهر تأثيرها في قصصه ، كذلك كان قصاصا وشاعرا في ان واحد (٨٤) . وكان الكاتب الفرنسي دوار دوجاردان Edouard Dujardin يردد ان «ماجنر» الهمه المونولوج الداخلي في قصته (اشجار الغار المقطوعة) (٨٥) .

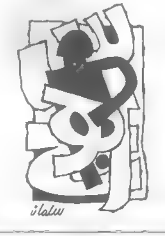
وبرغم اهتمام محمد حافظ رجب ومحمود عوض بشخصيات قاع المجتمع لا نجدهما يستخدمان العامية الا نادرا ، احساسا منهما في الغالب بروعة الاداء الشعري في تحليل هذه المواقف النفسية ، وذلك بعكس ما نجده عند ادوار الخراط ، الذي يوشك الا يستخدم غير العامية في الحوار . ويقترب السعيد الورقي كثيرا من روح الشعر وادائه في اقاصيصه ، كما نرى في (معزوفة) مثلا ، التي يبدؤها بقوله : «اه يا دفء اللحظات الرطبة .. يا شوق الايام .. ما امتع لقياك مصادفة ، كما تفارقنا مصادفة ... بك تكتمل المتعة ... اللحظة والشوق ، والشمس المزدهرة ، شيء رائع ان تتلألأ الشمس بعد ظلام وشتاء . تتلألأ معها الاشواق ، تطفح بالذكريات وبلحظات» (٨٦) . ويتقدم السعيد الورقي خطوة اخرى في سبيل تحويل الأقصوصة الى شعر حين يبدأ أقاصيصه بأشعار يجعلها من بنية الأقصوصة ذاتها . ففي (المحاصرة) (٨٧) يأتي بشعر لنزار قباني يقول فيه

يموت كل شيء
الماء والنبات والاصوات والالوان
تهاجر الاشجار من جذورها
يهرب من مكانه المكان
وينتهي الانسان

ويفعل الشيء نفسه في (العودة) (٨٨) . فيقدم ابياتا لبلند الحيدري ، وفي (رحلة) (٨٩) ، فيقدم ابيات لامل دنقل . وهذه المقدمات الشعرية جزء من بنية الأقصوصة

وتتأثر اقاصيص الكتاب السكندريين في هذا الاتجاه الجديد بالفن التشكيلي الحديث من حيث هو طريقة جديدة للنظر الى الاشياء ، تعتمد على خليط من الاشياء المألوفة ، يجذب العين في استدعاء رمزي ، ويجبر الفكر على محاولة تفسير ما اداه المصور . كذلك من حيث ان الفن التشكيلي الحديث يضحي بالتفاصيل الدقيقة داخل اللوحة ، مكثفا التعبير في الخطوط والالوان .

كذلك يتأثر هذا الاتجاه القصصي الجديد بالدراما تأثرا واضحا . وابرز الكتاب السكندريين الذين يظهر عندهم هذا التأثر محمود عوض عبد العال ، فهو يستخدم الحوار استخداما واسعا حتى



يشكل عنده عنصرا مهما رئيسيا في أقاصيصه . وإذ افتقد الشخصيات التي يجري بينها التحاور داخل (صوتا) . كما نرى في علامة الرضا (٩٠) ونراه يوضح (المنظر) بطريقة درامية فيصف الشخصيات . كما نرى في (تكوينات) (٩١) فتى فوق السلم . ثلاث فتيات : ز ، م ، ن وكما نرى في (إعلانات مبوبة) (٩٢) . حيث يصف المنظر فيقول (مكان صحراوي منخفض) . ويقدم الشخصيات : شاب في الخامسة والعشرين ، وفتاة شقراء في الحادية والعشرين . ويتكرر ذلك أيضا في (المفتاح العمومي) (٩٣) و (ركوع القرد) (٩٤) ويتخذ السعيد الورقي نهج السيناريو السينمائي في أقصوصته (المحاصرة) (٩٥) ، فيقدم خمسة مشاهد ، وكذلك يفعل في (العودة) (٩٦) ، حيث يقدم ستة مشاهد ، يحاول أن يمزج فيها بين الحكاية وتيار الوعي ، وهو ما يمكن أن نسميه (تيار الوعي المنظم) ، وإن كان التنظيم يخالف طبيعة تيار الوعي ، فعدم الترابط عنصر أساسي فيه .

ويثير النقاد دائما فكرة الذاتية والموضوعية في هذا الاتجاه القصصي الجديد خاصة ، ولكن علاقتها بتيار الوعي وبالشعر يجعل فيها قدرا كبيرا من الذاتية وهذا ما يجعل النقاد يقرنونها بالرومانسية في أحد عناصرها يقول والاس فاولي : «اعتمدت حركة ما فوق الواقع على المبدأ الرومانسي الذي يرى أن الرومانسي هو الفنان المتوحد المعتزل ، إنه الفرد الذي يخالف المجتمع ، ويبحث عن مقاييسه الفنية في ذاته ، فالبحث في الذات على مختلف مستوياتها وعينا لها من قواعد وأشكال لفن شخصي هو المنهج الرومانسي ، لكنه المنهج السريالي في الوقت ذاته» (٩٧)

ويرى «اليوت» في سيكلوجية الإبداع الشعري — وهو ما ينطبق أيضا على القصة السريالية بوجه خاص — أن الشعر ليس فيضا تلقائيا للمشاعر القوية ، أي ليس تعبيرا عن الذاتية ، وإنما هو تشكيل غير ذاتي للمشاعر ، يتطلب إحساسا متوحدا ، وتعاونا بين الذهن والشعور ، لكي يوجد (المعادل الموضوعي) ، أو ما يمكن تسميته بالبناء الرمزي للعمل (٩٨) .

ويعد هذا الرأي توضيحا لرأي «براونتج» بأن الشعر مضمار عقل الفنان ، وتعديلا لرأي «وردزورث» بأن الشعر استذكار لأشياء مضت ، وانبثاق تلقائي لأحاسيس قوية استعيدت في حالة هدوء (٩٩) . وما حالة الهدوء هذه إلا إعمال للفكر يتعاون مع الشعور في إيجاد المعادل الموضوعي وهذا — في رأيي — ينطبق تماما على الاتجاه القصصي السريالي [illegible] الأخطر وخصوصا الجو والرمزي [illegible] يختلف [illegible] القصاص [illegible] الذاتية والموضوعية . ولكن غلب عليهم الجانب الذاتي ، حتى قيل عن محمد حافظ رجب إنه يقدم شخصيات تشترك في نمط نفسي يكاد يكون الكاتب نفسه ، وهو نمط الإنسان الفقير المسحوق ، سواء أكان بائعا جائلا أم عاملا في مطعم أو مصنع . وربما استطعنا أن نضع أيدينا على عناصر ذاتية كثيرة إذا أمعنا في تفاصيل حياة هؤلاء الكتاب الذين تبرز في أقاصيصهم — على الرغم منهم — بعض الظواهر العامة اللافتة للنظر ، كموقف محمد حافظ رجب من الأب الذي يظهره دائما مسيطرا متحكما (١٠٠) ، ومن المرأة التي تتسم بالخيانة والنهم الجنسي ، ومن الرجل العاجز جنسيا ، المخدوع دائما . وكموقف محمود عوض من الحرب التي تظهر بأشكال وآثار متعددة في أقاصيصه . وكموقف السعيد الورقي من المرأة التي تبدو دائما في أقاصيصه (طالبة) لا (مطلوبة) ، تحاصر الرجل وتخنقه برغبتها وموقفه من الرجل الزاهد دائما في المرأة ، وفي علاقة منظمة مشروعة معها .

هذه هي الخطوط العامة للاتجاهات الجديدة في القصة السكندرية القصيرة المعاصرة أرجو أن تكون قد ألقت الأضواء على بعض ملامح هذه الاتجاهات التي آمل أن تتاح لي فرصة أخرى لتجليتها في وقفة متأنية .

د. محمد مصطفى هدارة

هوامش البحث

(٥٥) الأقصوصة (أصابع الشعر) من مجموعة (مخلوقات براد الشاي المغلي)
(٥٦) انظر الأقصوصة (رجل معلق في دوسيه) من مجموعة (مخلوقات براد الشاي المغلي) .
(٥٧) انظر الأقصوصة (مخلوقات براد الشاي المغلي) من المجموعة السابقة .
(٥٨) انظر الأقصوصة (مخلوقات براد الشاي المغلي) من المجموعة السابقة
(٥٩) انظر الأقصوصة (أصابع الشعر) من المجموعة السابقة
(٦٠) انظر الأقصوصة (الكرة ورأس الرجل) في المجموعة التي تحمل الاسم نفسه
(٦١) انظر الأقصوصة (حديث بائع مكسور القلب) في المجموعة السابقة
(٦٢) انظر الأقصوصة (أصابع الشعر) في مجموعة (مخلوقات براد الشاي المغلي) .
(٦٣) انظر الأقصوصة (أصابع الشعر) في مجموعة (مخلوقات براد الشاي المغلي)
(٦٤) المجموعة السابقة .
(٦٥) المجموعة السابقة
(٦٦) الأقصوصة (براد الشاي المغلي) من المجموعة نفسها .
(٦٧) الأقصوصة (رجل معلق في دوسيه) من المجموعة السابقة
(٦٨) الأقصوصة (تتابع المنظر الصحفي) من مجموعة (تحت جناحك الناعم) .
(٦٩) الأقصوصة (رسالة في زمن الحرب) من مجموعة (تحت جناحك الناعم)
(٧٠) الأقصوصة (علامة الرضا) من مجموعة (تحت جناحك الناعم) .
(٧١) الأقصوصة (أوديب قاتل أخته) من مجموعة (تحت جناحك الناعم)
(٧٢) الأقصوصة (ركوع القرد) من مجموعة (تحت جناحك الناعم) .
(٧٣) الأقصوصة (أوديب قاتل أخته) من مجموعة (تحت جناحك الناعم) .
(٧٤) الأقصوصة (أوديب قاتل أخته) من مجموعة (تحت جناحك الناعم) .
(٧٥) الأقصوصة المجموعة السابقة
(٧٦) انظر القصة السيكلوجية ٢٧٥
(٧٧) المرجع نفسه : ٢٧٩ .
(٧٨) المرجع نفسه ٢٨٩
(٧٩) مجموعة (مخلوقات براد الشاي المغلي) .
(٨٠) مجموعة (تحت جناحك الناعم) .
(٨١) المجموعة السابقة
(٨٢) المجموعة السابقة
(٨٣) انظر القصة السيكلوجية : ٢٩٨ .
(٨٤) انظر الصوت المفرد .
(٨٥) انظر : القصة السيكلوجية : ١ ٢
(٨٦ — ٨٩) (إيقاعات حزينة من زمن الموت) .
(٩٠) مجموعة (تحت جناحك الناعم) .
(٩١) مجموعة (أندى من على مدينة) .
(٩٢) المجموعة السابقة .
(٩٣) المجموعة السابقة .
(٩٤) مجموعة (تحت جناحك الناعم)
(٩٥) مجموعة (إيقاعات حزينة من زمن الموت) .
(٩٦) المجموعة السابقة
(٩٧) عصر السريالية ، تأليف والاس فاولي — ترجمة خالدة سعيد ، نشر مؤسسة فرانكلين بيروت — ١٩٦٧ ص ١٤ .
(٩٨) القصة الحديثة في ضوء المنهج الشكلي
(٩٩) القصة السيكلوجية : ٢٨٠ .
(١٠٠) (ذراع الشهوة ، المقطوع) و (مخلوقات براد الشاي المغلي) وغيرها

اطرح الأسئلة : انها قوتك الوحيدة

بقلم : عبدالقادر عقيل

احترام الكتاب

تلقت الكاتبة الكويتية ليلى العثمان رسالة من مؤسسة الكويت للتقدم العلمي مفادها ان المؤسسة رشحتها لمهمة علمية تقضيها في احد المراكز العلمية ، او في حضور مؤتمر او ندوة ثقافية ، وستتحمل المؤسسة دفع ثمن تذاكر السفر ذهابا وإيابا بالدرجة الاولى الى مكان المهمة ، وكذلك رسوم الاشتراك في الندوة او المؤتمر ، كما تخصص مبلغا قدره الف دينار كويتي عن نفقات السفر .

وللرسالة معان ودلالات كثيرة اهمها .

أ — انها خطوة متقدمة ان تقوم هذه المؤسسة بتقدير الكتاب والادباء ، وان تدفعهم نحو ابراز قدراتهم ومواهبهم في مواقعهم المناسبة . فلقد جرت العادة على ان الادباء والكتاب ، في هذه المنطقة ، هم اخر من يلتفت اليهم ، او يحوزوا على الرضا والقبول . انهم دائما مجموعة من «المختلين عقليا» الذين لا اهمية لدورهم في المجتمع . ولعل الموت هو الشفيع الوحيد لهم ، فالكاتب إذا ثوى في لحده يفتح ملفه وقد يلقى بعض «الكلام» .

ب — ان الكاتب لا تعنيه تذكرة السفر «بالدرجة الاولى» ولا نفقات السفر ، ولكن يعنيه اولا ان يلقى الاحترام والتقدير في موطنه ، الاحترام بصفته عضوا فاعلا في المجتمع ، والتقدير على ما يقدمه من خدمة للنهوض بالثقافة في وطنه . ان رسالة المؤسسة الى الاخت ليلى العثمان كانت تعبيرا واضحا عن الاحترام والتقدير لجهودها الادبية والثقافية في مجال الكتابة القصصية والصحفية والتليفزيونية . ونتمنى أن يصبح احترام الأدباء والكتاب «عادة» ، وقد حان الوقت لاعادة الاعتبار اليه .

ج — أن تحصل ليلى العثمان على هذا الامتياز من المؤسسة ، فهذا يعني ايضا ان المرأة في الخليج قطعت شوطا كبيرا في التقدم نحو اخذ مكانتها الطبيعية واللائقة في المجتمع . فالمرأة الخليجية تصل اليوم الى مستوى تفرض فيه احترامها وكيانها في المجتمع ، وهذا شيء مهم ومفرح ، ولابد من التاكيد عليه .

د — ان وجود مؤسسات معنية بالثقافة والفكر العلمي امر ضروري ، ووجود الاشخاص المؤهلين للاشراف على هذه المؤسسات ، ايضا امر ضروري ، فهذه المؤسسات التي تتصل بالثقافة ، هي المرشحة للقيام بدور كبير في النهوض بالثقافة والفكر ، وهي الجهة التي تعرف جيد اهمية الادباء والكتاب وضرورة تقديرهم واحترامهم .

الشعر والأسئلة

كثيرة هي الاتهامات التي تقذف على الشاعر والاتهام الأول والسائد هو أن الشاعر المعاصر يكتب ما لا يفهم ، وأن ما يكتبه لا يمثل هما جماعيا .

وحين نتهم الشاعر بذلك ، فاننا نتهم انفسنا اولا ، اننا نقول لذواتنا باننا لا نفهم بينما اصابعنا تشير الى الشاعر .

فعل القراءة ، وتاسيس الثقافة الذاتية ، يستدعيان جهدا واخلاصا ومثابرة ، هذا لنعرف كيف نقرا ونفهم ، وإذا كان الشعر منتوجا إنسانيا شديد الخصوصية ، يجيء من المجهول ، ويحتاج للكشف ، الا يستدعي ذلك منا ، أن نعرف كيف نقرا الشعر . وأن لا نقرا الشعر كقراءة خبر الجريدة ، واسعار الخضروات واخبار المجتمع ؟

كيف يمكن ان تصغي ليد القدر التي تقرع الابواب في السمفونية الخامسة لبيتهوفن دون ان تهب روحك للموسيقى ، دون ان ترتعش ، وتحلق في العالم المجهول ؟ الذي يقرا الشعر كقراءته للخبر ، كالذي يستمع الى الموسيقى لينام .

الشعر ، مثل الموسيقى ، يحتاج الى صحوة روحية نشطة ، وعقل يقظ ، هذا سيساعدك في ان تعرف ما هو الشعر ، وما هي الموسيقى .

يسال سائل : لكن الشعر يكتب للجماهير ، والجماهير لا تفهم الشعر .

نعم الشعر للجماهير ، والشاعر حين يبدع تهفو نفسه وتتوق لأن تقراه كل الجماهير .

لكن ، ماذا بوسع الشاعر ان يفعل حين يواجه بـ ٧,٥ مليون امي في الخليج ، و بـ ٦٥,٥ مليون أمي في الوطن العربي ؟

هل يتحول الشاعر الى مدرس لمحو الامية ، هل هذه فعلا رسالته ، وابداعه ؟ وحتى لو اخذنا تلك النسبة الباقية التي هي تقرا فعلا ، هل يفهمون ما يقراون ، وإذا لم يفهموا ، هل يكتفون بشتم الشاعر ، ام يحاولون بناء فهم جديد للثقافة واللغة ؟

ما نفع الشاعر إذا كتب وفقا لمعايير قارىء محدود الثقافة ، ما نفع هذا الشاعر ، إذا تطورت ثقافة هذا القارىء ؟ سيهمل القارىء الشاعر ، وسيبحث عن مبدع اخر يفجر عنده مكامن الاسئلة .

على الشاعر إذن ، ان يكتب ، للزمان كله وعلى القارىء ، ان يسير مثلما سار الشاعر قبله في طريق الثقافة الحقيقية .

لو اردت ان تجعل شخصا ما يحب الموسيقى الراقية ، فهل تجعله يستمع الى «السمفونية السادسة» لجوستاف مالر ، او «الهولندي الطائر» لفاجنر ، او «طقوس الربيع» لسترافنسكي ؟

إنه بلاشك ، سيخرج بنتيجة واحدة وهي : كيف يسمى هؤلاء عظاما ، بينما اعمالهم مجرد ضوضاء وفوضى موسيقية ؟

وسيفضل الرجوع الى فريد الاطرش ليستمع الى «بكائياته» التي تخلق عنده عالما استيهاميا لا يكلفه شيئا

هل الخطا في موسيقى فاجنر ، او سترافنسكي ؟

عاشق الموسيقى ، مثل عاشق الشعر ، عليه أن يتعب تعبا شديدا ، ويبتكر اذنا مرهفة وحساسة حتى يستمع الى ادق التفاصيل الموسيقية ، ويفهم ، ما هي الموسيقى . وهكذا في الشعر .

لا تقرا الشعر ، إذا لم تكن تفهم ما هو الشعر .

الكتابة الحية لا تموت بل تزدهر وتزداد حجماً لامع الأيام
وهذه مختارات ثقافية حية من الصحف العربية القديمة

بقلم : عبد الله مخلص
عضو المجمع العلمي بدمشق

تعرضت الأديبة العربية المعروفة « مي » لمحنة اليمة في اواخر الثلاثينات ، وفي هذا المقال الذي جاء على شكل رسالة الى الأديب الكبير احمد حسن الزيات صاحب مجلة الرسالة يكشف الكاتب وقائع المأساة المؤثرة التي تعرضت لها « مي » :

عزيزي صاحب الرسالة :

سلام الله عليك ورحمته . وبعد فقد ذكرتم في العدد ٣٣٨ من (الرسالة) الغراء تماثل النابغة الآنسة (مي) زيادة من مرضها الذي لازمها نحـــو عامين ، وبشرتم اهل العلم والفضل بهذه البشرى التي اثلجت الصدور واقرت الأعين ، فقمتم بعملكم هذا بحق الأدب عن كل اديب جزاكم الله خير الجزاء .

ولكن قارىء هذا الخبر يظن ان الآنســة (مي) حقيقة مريضة في لبنان وانها الآن في دور النقاهة . مما يخالف الواقع ويسدل ستارا كثيفا على المأساة التي اراد بعض من لا اخلاق لهم ان يمثلوها ويحولوا بين هذه العبقرية وبين ما كانت تنثره من الدرر العوالي وتغذيه من الأفكار النيرة وتخدم به المجتمع العربي .

واظنكم لا تضنون على قادري قــدر (مي) وعارفي فضلها بإزاحة ذلك الستار الأسود عن تلك النفوس المريضة والوجوه السود التي قذفت بارقى شخصية ادبية في المارستان ثم بالمستشفى تحت جنح الظلام ومنعتها من الاختلاط بالناس فجعلوا منها ميت الأحياء .

وعلى هذه العقيدة اكتب للرسالة الغراء – لا لك ولا لي ، ولكن للحقيقة والتاريخ – عما اصاب (مي) من المصائب ، وانتابها من النوائب ، في خــــلال الســـنتين المنصرمتين حتى عادت شبحا من الأشباح تتألم على البشرية الظالمة وتعتب على جيرانها الأقربين ، وخصوصا سيدات العرب اللائي انتصرت لهن في كل مواقفها . وإلى القارىء العزيز فصول هذه المأساة وله ان يحكم بنفسه في اى عصر من عصور المدنية نحن ؟ وما هذا الذي يجري في معاهد العلم والفن من المآسي والمخازي التي تشيب لهولها الولدان وتضطرب الأفئدة ؟

لاشك في أن كل اديب واديبة في لبنان ومصر وفلسطين وسورية والعراق وجميع بلدان العرب يعرفون فضل (مي) على النهضة العلمية عامة والنهضة النسائية خاصة ، ولكنهم ربما لا يعرفون اين نبتت هذه الزنبقة العطرة ، فرأينا أن نقتضب من سيرتها ما تجب معرفته .

الآنسة مي هي ماري ابنة المرحوم الاستاذ إلياس زيادة من عرمون غزير في لبنان الذي كان مسقط رأسها ومنبت غرسها كما كانت مصر التي انتقلت إليها مهبط انسها ومهوى نفسها .

وهناك في بلد العلم في العالم العربي

بدات شبابها المحدية المفيدة فنشرت كتاب باحثة البادية (١) وهو بحث انتقادي طبع سنة ١٩٢٠ ثم عززته بثان وثالث هما ابتسامة ودموع او الحب الالماني طبع سنة ١٩٢١ ، وكلمات وإشارات وهو يحتوى على خمس عشرة خطبة القتها فى مناسبات مختلفة وهو اول كتاب جمعت فيه خطب سيدة شرقية عربية وقد طبع سنة ١٩٢٢ .

ثم كتاب بين الجزر والمد ، ودمعة وابتسامة ، وظلمات واشعة ، وقد طبعت جميع هذه الكتب فى سنة ١٩٢٣ .

ثم كتاب الصحائف الذى طبع سنة ١٩٢٤ وكتاب سوانح فتاة والمساواة ، غير الابحاث الناضجة والاراء الاجتماعية الصائبة التى كانت تنشرها فى المجلات والصحف حتى وصلت إلى درجة كانت جريدة الاهرام الكثيرة الانصار الواسعة الانتشار تفتح لرسائلها صدرها وتجعلها اولى مقالاتها .

ومما يدل على علو منزلة الانسة (مي) ان بين الذين قرظوا كتابها (المساواة) الامير شكيب ارسلان فكتب له المرحوم الدكتور يعقوب صروف احد صاحبي المقتطف رسالة جاء فيها ما يلى :

« والمساواة مقالات نشرت اولا تباعا فى المقتطف ثم جمعت وطبعت كتابا على حدة فراقنى جدا وصفكم له ، وارجح انها لم تترجم شيئا ترجمة لانها تتكلم معي فى كل الموضوعات الادبية والفلسفية كما تكتب ، فانها قوية الذاكرة إلى حد يفوق التصور ، وقد قرات كثيرا من الكتب فى اللغات التى تحسنها : الفرنساوية والانجليزية والايطالية حتى لقد تستشهد فى كلامها معي بابيات من شكسبير او بيرون كما تستشهد بالمتنبي والمعرى .

وحفظت ايضا كثيرا من قصائد شوقى والمطران وحافظ واظنها تصوغ معانيها فى ذهنها بالفرنساوية والانكليزية قبلما تعبر عنها بالفاظها العربية » .

وشاء القدر ان تفقد مي والديها واحداً إثر واحد كما يفقد كل إنسان ابويه فى هذه الحياة ، ولكن مي الشاعرة العطوف الرقيقة الحواس تزلزل منها هاتان الصدمتان قوتها واحتمالها ، وتساورها الهموم والاحزان فتقبع فى عقر دارها تناجي نفسها وتندب حظها بفقد اعز الناس عليها ، فياتى إليها بعض ذوى قرباها فى ثياب الحمل وهم ذئاب خاطفة ويحملونها على السفر إلى لبنان وطنها الساحر على امل ان تجد فى جوه الجميل ومائه النمير ومناظره الخلابة وجباله الشم ما يرفه عن نفسها المشوبة بالاكدار .

وتحقن مي بمصل مخدر سواد ليلة من الليالى فتصبح بياض نهارها بين المجانين فى مستشفى الامراض العقلية المسمى بالعصفورية فى ضاحية بيروت فتثور ولكن على من ؟ وتستنجد ولكن بمن ؟ انها اصبحت فى عداد الذين افقدتهم صدمات الحياة الرشد والقدتهم المصائب الهد الالم وتمتنع مي عن الطعام والشراب إلا ما تمسك به الرمق وتستمسك بواسطته الحياة .

وبعد ان تقضي السنة فى ذلك المارستان (٢) ينقلها اولئك الذئاب إلى مستشفى ربيز فى بيروت ولكن يحوطونها برقابة شديدة ويمنعونها من الاختلاط باحد لئلا يطلع على ما بيتوا لها من شر مستطير واعدوا لها من ظلم صارخ فتتم سنة اخرى بين العقلاء الذين لا تستطيع الدنو منهم والتحدث إليهم .

ويسعف الحظ فيؤتى بسيدة من ال الجزائرى فى دمشق إلى المستشفى وتوضع فى غرفة مجاورة لغرفة مي السجينة فتسمع (مي) صوت السيدة وهى تتململ فى فراشها من شدة الالم الذى اعقب عملية جراحية فتفتح الباب الموصل بين الغرفتين بجهد وتدخل إلى غرفة السيدة الجريح لمواساتها على تخفيف الامها وتكرر مي هذه الزيارات ليلا فى خلسة من الرقباء .

وتستانس السيدة الجزائرية بجارتها الحنون لاسيما بعد ان اندمل جرحها فتسالها عن حالها وسبب مقامها فى المستشفى فتنفجر (مي) بكل ما فى نفسها من الام وتشكو امرها وما تقاسيه من عنت الظالمين إلى السيدة التى تالم كثيرا لها وتستعين باوليائها من الرجال على كشف مظلمتها ويقوم هؤلاء السر ة الامجاد احفاد الأمير عبد القادر الجزائرى ويعملون على إطلاق سراحها .

وينتهى الامر بتدخل إدارة الامن العام وإخراج (مي) النابغة من سجنها .

فتعود الذئاب الخاطفة التى تخشى ان ترد إلى (مي) حقوقها الشرعية بالتصرف فى اموالها وحليها ومكتبتها الغنية التى وضعوا ايديهم عليها ظلما وعدوانا وتصرفوا بها تصرف المالك فى ملكه اعتسافا وطغيانا — يعودون إلى مزاعمهم الاولى من اختلاط عقلها وضعف مداركها ويلحون باستشارة اهل الاختصاص من الاطباء ، وتكون النتيجة دعوة طبيبي مستشفى العصفورية وربيز لمعرفتهما السابقة بحالتها وطبيبين اخرين ، فتقرر هذه الهيئة الطبية المستشارة ان حالتها الحاضرة تبعث على الرضى ، ولكن بالنظر لضعف جسمها يخشى ان تتاثر اعصابها مرة اخرى ، ولذلك يشيرون عليها بقضاء دور النقاهة فى منزل مناسب ببيروت

وتنقل بالفعل إلى ذلك المنزل هى وممرضتها الموكول إليها امر العناية بها والقيام على حاجاتها ولوازمها .

وعقيدة الطبيب فى مريض من مرضى العقول لها تاثيرها فى نفسه ، فهو يظن به الظنون ولا يريد ان يقتنع بصحة مداركه مهما كانت ظواهره حسنة ولعل هذا هو الذى حدا بالطبيبين المداويين لها قبلا على الاصرار على رايبهما فيها إن لم يكن هناك دافع اخر يدفعهما إلى ذلك التعنت .

ويستمع الناس ولاسيما الطبقة المستنيرة إلى ما ال إليه امر (مي) فياتون زرافات ووحدانا إلى كعبة الفضل يحجون إليها ويكون فى طليعة هؤلاء الحجاج الكرام صديقنا فارس بك الخورى رئيس المجلس النيابي السورى وقرينته الفضلى . واستمع إلى ما يقوله هذا الرئيس الجليل لمندوب اكبر صحيفة يومية لبنانية عن الانسة (مي) :

« يمكنني ان اقول بكل صراحـــــة إنني تحدثت إلى اناس كثيرين في بيروت فلم ار فيهم من هو اعقل من الانسة (مي) . وازيد على ذلك انني سمعت من بعضهم اخطاء لم تفه (مي) بواحد منها . فهي بحالة عقلية تامة ، ولكن صحتها الجســـدية ضعيفة جدا .

ومما قالته لي والالم ينبعث من عينيها : « تصور مي زيادة على بعد عشرين دقيقة من بيروت قلب الشرق العربي وعاصمة لبنان الجميل الخالد ومهد الحضارة والنور وام الجامعات والمؤسسات العلمية ودار الجمعيات الادبية والخيرية ومركز جمعية النهضة النسائية . اجل تصور (مي) سجينة على بعد عشرين دقيقة من البلد الذي ذكرت » .

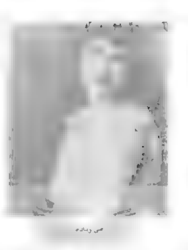
ثم تلتفت مي إلى السيدة قرينته فتقول لهـــا :

« اهذا ما كنت انتظره يا سيدتي ؟ اهذه هي المكافأة التي اعدتها لي المرأة الشرقية بعد جهاد طويل ؟ اهذا ما تلقاه الاديبة في الشرق ؟ » .

ولم يقتصر عمل فارس بك على الادلاء بارائه إلى الصحف ، بل إنه ذهب وبرفقته الامير عادل ارسلان إلى ندوة المجلس النيابي اللبناني وتحدث عن زيارته لمي وعن الاثر المؤلم الذي تركته هذه الزيارة في نفسه

وشاع ما عوملت به مي من العمل السيء وذاع في لبنان فراع الناس ما سمعوا وادهلهم ما قرءوا فاندفع انصار الفضيلة إلى الاخذ بضبعها وشد ازرها ورد عاديات العادين عنها ، وتقدم الجميع المحامي المشهور معالي الاستاذ حبيب ابي شهلا

وزير الداخلية السابق في الحكومات اللبنانية المختلفة ، وتطوع للدفاع عن حقها الهضيم وحريتها السليبة امام القضاء الذي اقيم لانصاف المظلوم من الظالم ، والاخذ للضعيف من القوى ، فسر الناس لهذه الهضبة المضرية والنعـــرة الانسانية . وبدءوا يذكرونها بكل شفة ولسان ، ويكبرون هذا العمل من شخصية كبيرة مشهورة في الاوساط القضائيـــة


مي زيادة

والادبية . وهم على مثل اليقين من حصول القصد ونجاح المسعى لما عرف عن معالي الاستاذ ابي شهلا من قوة الحجة ووفور العلم وصحة المنطق مما يضمن الفوز له في هذا المعترك .

وبلغ امر مي إلى اسماع الفلسطينيين الذين يجلون هذه النابغة ويبجلونها ككل عربي فقامت اقرب مدينة من فلسطين إلى لبنان وهي عكا تثأر للفضيلة وتنتصر للعلم والادب وتقدمت بواسطة الهاتف برسالة إلى المحامي الاستاذ ابي شهلا على يدي كاتب هذه السطور هذا نصها :

إن محدثكم الآن وحوله جماعة من ادباء وعلماء هذه المدينة التاريخية عكا يتوجهون بخالص الاماني وكبير الرجاء إلى الوزير الذي لم تبطره النعمة ولم تمنعه من الدفع عن المظلومين لتتولوا بما عرفتم به من الهمة المشكورة والغيرة المحمودة الدفاع عن مفخرة اديبات العرب في القرن العشرين ونابغة النساء في الاقطار العربية الانسة مي زيادة .

إن إنقاذها من هذه الكارثة يسجل لكم يدا كبيرة مشكورة بيضاء في خدمة الادب العربي واللغة العربية فترجو ان يحقق الله على يديكم هذه المبرة العظيمة لنهضة النساء في هذا الشرق العربي المتطلع إلى المستقبل الباسم بهمة امثالكم وتقبلوا تحياتنا في هذه المدينة ..

ومما اذكره عن (مي) اني كنت في بيت المقدس في اوائل سنة ١٩٢٣ فجاءته الانسة (مي) زائرة دارسة وراح الادباء والفضلاء للترحيب بها والتعرف إليها . وقصدت انا ورفيق لي إلى زيارتها في النزل الذي نزلت فيه فلم نجدها إذ ذاك ، وفيما نحن عائدون قال لي صـــــاحبي وهو يحاورني : اتدرى ان علم (مي) جنى عليها؟ فقلت له : افصح عما في ضميرك فيظهر ان للكلام بقية . فقال : انا احد الذين كانوا يرون السعادة كل السعادة في الاقتران (بمي) لما وهبها الله من الخلق الجميل والصفات الطيبة ولكنني كنت ارى ان مستواها العلمي فوق مستواي فلم اجرا على طلب يدها . قال : وكان لي امثال كثيرون ولكنهم كانوا يرون رايي فيها وكنا حين نلتقي بمي النابغة نشعر بعاطفة الاكبار والاجلال لآدابها الرفيعة .

والذي قال لي هذا القول لم يكن من عامة الناس بل هو من خريجي الجامعة الاميركية ومن اصحاب الثروات الطائلة والذين اثروا في الحياة الاجتماعية والمدنية ، ولكنه كان يرى نفسه دونها في العلم والفضل ويعترف بذلك ، فانظر ماذا كان مصير هذه العلوم والفضائل بين اعدائها الالداء ، عاملهم الله بما يستحقون واذاقهم عذاب الهون .

عبد الله مخلص
١٩٣٨

هوامش :

(١) هو الاسم المستعار الذي كانت تتستر وراءه السيدة ملك بنة العالم المصري المعروف المرحوم حفني ناصف في كتابة مقالتها النسائية

(٢) بيمارستان كلمة فارسية استخدمها العرب للمستشفى الذي يوضع فيه المرضى والاعلاء ولكنهم اليوم يطلقونه في بلاد الشام على مستشفى الامراض العقلية الذي اقيم في بعض المارستانات القديمة ويقولون له مارستان كما عربوه قديما

صرخة عمرها ٤٦ سنة ضد صعوبة النحو العربي

بقلم: إبراهيم عبد القادر المازني

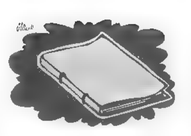
النحو علم لا أعرف منه إلا اسمه . وما أكثر ما أجهل وأضال ما أعرف ! ولو كنت وجدت من يعلمنيه لتعلمت وما قصرت وكيف بالله تنتظر مني أن أعرفه بالفطرة والالهام .. كان أول من قيل لنا إنه معلم نحو رجلا قاسيا سيء الطباع سريع البادرة وكانت له عصا قصيرة من الخيزران يدسها في كمه ، حتى إذا أمن أن يراه الناظر أخرجها وسلطها على أجسامنا الصغيرة وأهوى بها على أيدينا وجسومنا ورؤوسنا فلا يتركنا إلا بعد أن ينقطع نشيجنا وتخفت أصواتنا وتذهب عنا القدرة على الصراخ والاستنجاد ، فلم يكن أبغض إلينا من درسه . ومن المضحك أن ذلك لم يكن يخيفنا منه ولا يزيدنا إلا إلحاحا في معابثته . وكنت أما أثقل التلاميذ عليه وأبغضهم إليه ، لأني كنت - وأحسب أني مازلت - شيئا صغيرا جدا وخفيفا مستدقا لا أستقر في مكان ، ولا أزال أنط من هنا إلى هنا ولا يكف لساني عن الدوران . فكان نصيبي من هذه العلقات النصيب الأوفر وحظي هو الأجزل . وكان الناظر فيه سذاجة عجيبة لم تفتنا نحن الأطفال ، وكيف كان يمكن أن يفوتنا التفطن إلى سذاجته ونحن مئات من الأطفال لنا مئات من العيون نفحصه بها ، ومئات أخرى من الآذان والرؤوس تسمعه وتتدبر أمره وتجسه وتختبره .. فكنت أذهب إليه وأقول له على سبيل الملق والدهان : « يا سعادة البك » فيلتفت بوجهه الكبير إلي ويقبل علي بابتسامته البلهاء ، فقد كانت الرتبة جديدة وفرحه بها عظيما . ويسألني « مالك يا امن (بالميم فقد كان ألثغ) عبد القادر » فأقول له : « يا سعادة البك ، الشيخ فلان يا سعادة البك معه عصا يخفيها في كم القفطان ويضربنا بها يا سعادة البك » . وكنت صادقا ولكنه لم يكن يعرف أني صادق وكان يسمع « سعادة البك » تصافح أذنه مرات عديدة في نصف دقيقة فيطرب ، ويصرفه الطرب عن التثبت فيقول لي - متأثرا مني - « طيب ، روح انت إلى الفصل وعاكسه » أي والله كان يحرضني على معاكسة الشيخ المسكين ليضبطه - كما يقال - متلبسا بالجريمة ، أو كان يكتفي بأن يأمرني بالعودة إلى الفصل ثم يدخل هو ويفاجىء الشيخ بانتزاع العصا من كمه ويوبخه أمامنا وينصرف . فنصيح أربعون حنجرة جديدة « هيه » فيكاد الشيخ يجن وينهال علينا ضربا باليدين والرجلين فتنكشف سراويلاته فيعلو الصياح من جديد ، ولكنه يكون قد تعب وأضناه الجهد وبهر أنفاسه العدو وراءنا فيقف وهو ينهج ويخرج المنديل من جيب القفطان ويمسح به العرق المتصبب ونحن جميعا نتكلم وليس بيننا واحد يصغي إلى ما يقال .

هذا كان أستاذنا في النحو . ولو أنه كان موفقا في التعليم لكان الناظر وجده كفيلا بافساد الأمر عليه . فقد كان يتظاهر بالعلم بكل شيء وهو لا يعرف شيئا . فإذا تورط ولم يسعه إلا الاعتراف بجهله قال « جاهل جاهل . لكن إداري تمام » ومن ظريف ما أذكره من نوادره أنه دخل علينا في درس ترجمة وكان المعلم غائبا . ولم يكن هو يعرف ذلك وإن كان فيما يزعم إداريا حاذقا . ولكنه سمع ضجتنا العالية فسأل فقيل له إن هذه الفرقة ليس فيها معلم ، فلم يندب غيره بل جاء هو إلينا بنفسه وبطوله وعرضه وسألنا : « مالكم يا أولاد ؟ » قلنا « يا سعادة البك المعلم غائب » قال « الدرس إيه » قلنا « ترجمة يا سعادة البك » فانشرح صدره واغتبط وأيقن أنه سيظل يسمع منا ما يسره فقال : « طيب وإيه يعني ؟ » فقلنا « يا سعادة البك لم نفهم الدرس السابق يا سعادة البك » فسأل عن هذا الدرس السابق الذي استعصى علينا فقلنا له أنه كان يحاول أن يعلمنا النفي في اللغتين العربية والانجليزية ولكنا لم نفهم عنه . فأعرب لنا بعبارات صريحة عن دهشته وتعجبه لوزارة المعارف التي تعين مدرسين لا يحسنون تفهيم التلاميذ ، وأكد لنا أنه يعطف علينا لأننا نؤدي للوزارة أجور التعليم كاملة ولا نتعلم مع ذلك شيئا . ثم قال ان المسألة بسيطة وان النفي سهل جدا وان أدواته في اللغة العربية معروفة وهي « لا ولم ولن الخ » والأمثلة سهلة ومعروفة ، وشرع يسوق الأمثلة . فلما بلغ « لم » قال « مثلا .. لم كتب . لم ضرب . لم ذهب » فانفجرنا ضاحكين وكان لنا العذر . وكيف لا نضحك من « لم كتب ولم ضرب » فلما سكنت العاصفة بعض السكون قال يوبخنا ويزجرنا ويعظنا : « تضحكون ؟ .. أيكون . أيكون .. » فلم يبق منا طفل على مقعده من شدة الضحك ، ولم يسكتنا الخوف منه وإنما أسكتنا الألم الذي صرنا

تحسه فى بطوننا من الضحك الطويل .

هذا فى التعليم الابتدائى . اما فى التعليم الثانوى فقد كان اول معلم فيه مصابا بالربو ، فكان لا ينفك يسعل ويتفل حتى توجعنا بطوننا ، ولهذا كنا ننام فى درسه او نهرب منه اتقاء لوجع البطن . ثم صار لنا معلم آخر وكان سياسيا ولكنه كان فى هذا نسيج وحده ، فكان يغلق النوافذ ليامن ان يسمع احد ما ينوى ان يقول — اعنى ما ينوى أن يفضى إلينا به من الاسرار ثم يشرع فى الحديث فيصف لنا كيف كان الحكم المصرى على عهد الخديو اسماعيل ظالما ، فنجادله ويقضي الدرس كله فى هذا الجدل العجيب . ولست ادرى لماذا كان يجشم نفسه إغلاق النوافذ . ولو ان الناظر الانجليزى سمعه لكان حقيقا ان يسر لا ان يغضب . ولكنى احسبه كان يفعل ذلك ليكون تأثير كلامه فى نفوسنا ابلغ . والعجب بعد ذلك ان تلاميذه كلهم صاروا وطنيين متطرفين فى وطنيتهم لا خونة لبلادهم كما كان يشتهى هو ان يكونوا .

فممن كنت اتعلم النحو بالله ؟ . وما الذى كان يمكن ان يغريني ان اتعلمه وحدي ؟ ثم ما فائدة هذا النحو الذى لم اتعلمه ولم احتج اليه .. وعسى من يسال : « وكيف كنت تصنع فى الامتحانات ؟ فاقول إنى كنت اقرأ ورقة الاسئلة واترك النحو إلى آخر الوقت ثم اتناوله واروح اجمع طائفة من الامثلة استخلص منها القاعدة فاجعل هذا جوابى . ولاشك انه كان لا يخلو من نقص ولكنه لم يكن خطأ كله ، هذه كانت طريقتى وقد استغنيت بها عن حفظ ما فى كتب النحو ، وارانى الآن اصبحت كاتبا — وقد كنت فى زمانى شاعرا كذلك — وقد وسعنى هذا وذاك بغير معونة من النحو ، بل من غير ان اتعلم العروض . واذكر انى وانا فى مدرسة المعلمين العليا كان الشيخ حمزة فتح الله هو الذى يتولى امتحاننا فى اللغة العربية — على الاقل فى احدى السنين — وكان من اعضاء اللجنة التى هو رئيسها الشيخ عبد العزيز شاويش وفتح الله بركات بك واستاذنا فى المدرسة ، وكنا ندخل على اللجنة واحدا واحدا كما هى



العادة فاخبرنى الذين سبقونى إلى اداء الامتحان ان الشيخ حمزة عليه رحمة الله يفتح كتاب النحو والصرف ويامر الطالب ان يسمعه الباب الفلانى . وكانت هذه مبالغة ولكنا صدقناها ، فايقنت انى مخفق ووطنت نفسي على معركة . وجاء دورى فدخلت ، فناولنى مقدمة ابن خلدون وقال امتحيا إلى اى موضع واقرأ ... فصلا ، فامرنى ان اضع الكتاب وشرع يسألنى عن كلمة « العدوان » ما فعلها الثلاثى وكذا فقال « اعتديا » — بفتح الدال للماضى — واعتديا ، بكسرها للامر . فلم اعرف لهذا جوابا ، فقلت : « هكذا نطق العرب وعنهم اخذنا » . فالح فى طلب الجواب المرضى فقلت « إن اللغة نشأت قبل القواعد ، وانا انطق واكتب واقرأ كما كان العرب يفعلون من غير أن يعرفوا قاعدة او حكما » فساءه جوابى ونهرنى وخشى الشيخ شاويش العاقبة فقال له : « يا مولانا . العصر وجب فنهض الشيخ حمزة لصلاة العصر وتركنى لزملائه فاسرعوا فى امتحاني قبل ان يفرغ الشيخ ويعود .

واحسب أن ما وسع العرب الاولين من معرفة العربية بلا نحو لا يعجز عنه ابناء هذا الزمان ، ومن الميسور فيما اعتقد ان تحل قراءة الادب العربى محل النحو . وليس يعجز رجال العربية عن وضع مختارات صالحة لكل سن ، وإذا كان لابد من النحو فليكن ذلك عرضا واثناء القراءة وعلى سبيل الشرح وللاستعانة به على الفهم ، وعلى الا يكون ذلك درسا مستقلا يؤدى فيه امتحان. اما الطريقة التى يتعلم بها ابناؤنا العربية فانى اراها مقلوبة لانها تبدأ بما يجب الانتهاء اليه . ومن ذا الذى يتصور ان صبيا صغيرا يستطيع ان يفهم ما الفعل وما الاسم وما الحرف ، وان هذا يكون حكمه كيت وكيت وذاك يجرى عليه كذا وكذا من .. وان هذه الفتحات والضمات والكسرات علامات إعراب أو لا أدرى ماذا هى ، وان لفظا يكون مسندا ولفظا آخر يكون مسندا اليه إلى آخر هذه الالفاظ التى لا يعقل ان يدركها طفل صغير ، بل إنى انا الكبير اردت منذ بضعة ايام ان اراجع شيئا فى النحو ففتحت وقرأت فيه شيئا ثم وضعته يائسا من الفهم ولجأت إلى وسيلة اخرى كانت اجدى على من هذا الكلام الذى اراد يفهم . وذلك انى كتبت الوجهين اللذين حرت بينهما واختلط على الأمر فيهما فلم أعد ادرى ايهما الصواب وايهما الخطأ ، ثم ذهبت انظر اليهما فالذى سكنت اليه نفسى اخذت به وتبينت بعد ذلك ان ما اخذت به كان هو الصحيح وان عينى لم تخدعنى وان نفسي إنما اطمأنت إلى ما طال عهدها به من الصواب . اما ما لم تألفه اثناء مطالعاتى فقد رفضته . والطريقة التى اشير بها تجعل العربية سليقة على خلاف ما هو حاصل الآن فان ابناءنا يتعلمون العربية كما يتعلمون الانجليزية او اية لغة اجنبية لا يشعرون بصلة بينها وبين نفوسهم . وكثيرا ما يتفق ان يخرج التلميذ وهو اعرف باللغة الاجنبية منه بالعربية . وليس بعد هذا فشل والعياذ بالله . واسأل من شئت فلن تجد احدا لا يقول لك إن اللغة العربية انحطت — اعنى ضعف العلم بها — فى هذا الجيل . ولست اعرف لهذا سببا إلا ان التلاميذ لا يتعلمون اللغة وإنما يحفظون نحوا وصرفا وبلايا كثيرة اخرى مثل البلاغة الخ لا تعلمهم اللغة وإنما تبغضها اليهم ، فاذا كان التبغيض هو الغاية المقصودة فلا شك ان المعلمين قد وفقوا إلى ما لا مزيد عليه . اما إذا كان الغرض هو تعليم اللغة،فخير الاساليب هو الاسلوب الطبيعى الذى يتعلم به الطفل الكلام .

ابراهيم عبد القادر المازنى
١٩٣٧

اوجين ديلاكروا (١٧٩٨ ــ ١٨٦٣)

سحر الشرق وتدفق الحياة

بقلم: جمال قطب

كان شابا قلقا منطويا على نفسه خجولا مفرط الحساسية .. وذلك من هول ما عاناه طفلا او صبيا او شابا ، حتى قدر له ان يتولى زعامة الحركة الرومانتيكية العظيمة تلك التى اقترنت باسم الكاتب الشهير «فيكتور هوجو» فى ميدان الادب فى اوائل القرن الماضى .

إنه (ديلاكروا) الفنان الذى سجل فى التاريخ كاحد الرواد الذين حرروا الحركة الفنية من جمود الكلاسيكية وقيود الاكاديمية ، وجعل مثاليات الفن تتسع لتشمل قوة التعبير المباشر عن العاطفة المتوقدة والخيال المتوهج .. ومن هنا كانت المعركة التى نشبت بين الكلاسيكيين والرومانتيكيين فى النصف الاول من القرن التاسع عشر . فالكلاسيكيون قد اهتموا بالخطوط وحبكتها الهندسية ، وكان كل همهم بزعامة (دافيد) هو مثالية التعبير ووقاره المستمد من الميثولوجيات القديمة مهما كان هذا الوقار جامدا باردا ، ومرة اخرى نجدهم يتحولون الى (الجمال) فى عهد زعامة (انجر) .. جمال الخطوط المنسابة فى رقة ورخاوة . وبعـــد أن دالت دولـــة الكلاسيكيين ، وظهرت الرومانتيكية بزعامة (تيودور جريكيو) ومن بعده فناننا ديلاكروا .. فتحوا أبواب التعبير وتفاعل الوجدان على مصراعيه .. واستمتع الفنانون بتجربتهم الفنية مع الألوان والحـــركة وتدفق الحياة

ومن العجيب ان ديلاكروا لم يكتف بعالمه الفني التشكيلي فحسب ، بل إن يومياته تصل الى اغوار النفس وتبحث فى اعمق الاعماق الوجدانية ، وتتضمن حقائق فى كليته موضوعات : الالهام والعبقرية والخيال والحلم . فكانت من بعضه مصادرا للبحث والتنقيب .. كلى يصل الى قمة تألقه فى التحليل النفسى كاحد المتخصصين الرواد . وقد بلغ فى ذلك حدا جعله مصدرا من مصادر علم النفس ، حتى اننا رأينا (سيجموند فرويد) فى مؤلفاته عن التحليل النفسى بعد ذلك ، يتخذ من افكار ديلاكروا مرجعا من مراجعه الاساسية . ولم تقتصر مؤلفاته الأدبية على هذه المذكرات ، او (اليوميات) التى تعتبر أبحاثا تاريخية فى الفن الفرنسى ، بل يشتمل تراثه الادبى كذلك على رسائل عامة هى ابيات ادبية رفيعة المستوى تقع فى خمسة اجزاء ، اما كتاباته الفلسفية والنقدية عن مشاهير الفنانين ، فتقع فى مجلدين كبيرين . بجانب العشرات من القصص والمسرحيات التى نافس بها كبار الأدباء المتخصصين !

ولعل هذا التأثير الأدبى يرجع الى ولعه باعمال مشاهير الأدبـــاء والشــــــعراء البريطانيين عندما سافر الى لندن (مرتع الرومانتيكية) عام ١٨٢٥ ، ودرس هناك ــ بجانب الفن ــ اعمال والتر سكوت وملتون وبايرون ، كما عكف على استيعاب اعمال شكسبير الخالدة !

اما المرحلة الثانية التى كان لها وقع عظيم فى نفسه فهى رحلته الى المغرب والجزائر عام ١٨٣٢ ، حيث بهرته اضواء الشرق وفتنته "مناظر الطبيعة ، والجياد العربية الاصيلة ، فظلت إيحاءات هذه الرحلة عالقة بخياله طوال حياته ، وخلدها فى لوحات كثيرة تصور (نساء من الجزائر) والفرسان العرب، والسباق، والقنص وغير ذلك من مظاهر الحياة فى الشمال الافريقى وطابعه وتراثه الاسلامى الاصيل .

اما اللوحة التى يراها القارىء على الصفحة المقابلة فهى لوحته الشهيرة التى رسمها عام ١٨٣٤ (نساء من الجزائر) وقد افتتن فيهـــا بالطـــابع الشرقى ونقـــوش (الارابيسك) المثيرة ، والبيوتات الموسرة مما تتميز به انذاك من الدعة والسكينة والشاعرية والجمال .

واستمر اوجين ديلاكروا فى تألقه حتى صار المع الفنانين فى عصره ، حيث كلف بزخرفة قصور : بوربون ولوكسمبورج واللوفر .. مما جعله محط الانظار فى اوروبا كلها ، وقـــد زخرت كتابات شـــــعرائها وفلاسفتها بالثناء على عبقريته الفذة فى مجالات الفن والفكر والادب على السواء .

ومات ديلاكروا عام ١٨٦٣ عن خمس وستين سنة عامرة بالعطاء الخالد ، والفكر الانسانى الرفيع .

جمال قطب

نساء من الجزائر للفنان الفرنسي أوجين ديلاكروا (١٨٣٤)

فرقة كركلا تحمل جزءا من تراثنا وتدور به شرقا وغربا . وهذا الجزء من التراث هو الاغاني والرقصات الشعبية التى اطربت اسلافنا فى دورهم وحقولهم واعراسهم .

وقد استطاع عبد الحليم كركلا رئيس الفرقة ان يجمع المواويل القديمة المنثورة بين حشائش السهول العربية ، ويسمع رجع اصوات العود والمزمار والمحور المنبعث من وادي السيبان . ويشاهد الراقصين الذين رحلوا عن اعمدة بعلبك وسهل البقاع منذ زمن طويل ، تاركين وراءهم زادا لمينا من اشكال الفن و الوان العشق !

فكثيرا ما نلمس فى الاغاني الشعبية ملامح امة وخلاصة تجربتها الانسانية وعطائها الفنى .. وفى اغانينا ورقصاتنا القديمة نستشف نفحات من الوجدان الاجتماعي الذي كان سائدا فى وقت من الاوقات ، ونرى كيف كان ذلك الوجدان يحكم السلوك العام وحتى العادات الفردية، فنعيش من خلال الكلمة واللحن والايقاع (المتميز) حالة من حضور الماضي بكل ما فيه من شذي وعبق .

وهذا ما تحاول فرقة كركلا ان تقدمه لجيلنا من خلال عروضها التى كان اخرها « حكاية كل زمان » . فقد سبق لها منذ ان بدات مسيرتها الفنية عام ١٩٦٨ ان قدمت اربعة عروض هي : اليوم ، بكره ، مبارح غرائب العجائب / الخيام السود / طلقة النور

الروح العربية فى عرضها الاخير

لكن ما يلفت النظر فيما شاهدناه هو ان الفرقة تستعرض لوحات من الحياة البدوية فى اطار فني يجمع بين الجديد

لوحة تظهر خيال المخرج ورشاقة الحركة الفنية فى المسرحية الغنائية ، حكاية كل زمان ، التى تقدم صورا من واقع الحياة القديمة فى المنطقة العربية ، حيث بث الاحساس الكثير من روحه واحاسيسه المرتبطة بالاهل والارض

والقديم ، بين ما نعرفه وما سمعنا به ، باسلوب يجعلك تتساءل : كيف تجاهلت ولم اعنا بهذا النوع من الموسيقى وبهذه المعانى الجميلة العذبة وهذه الصور المبدعة من قبل ؟

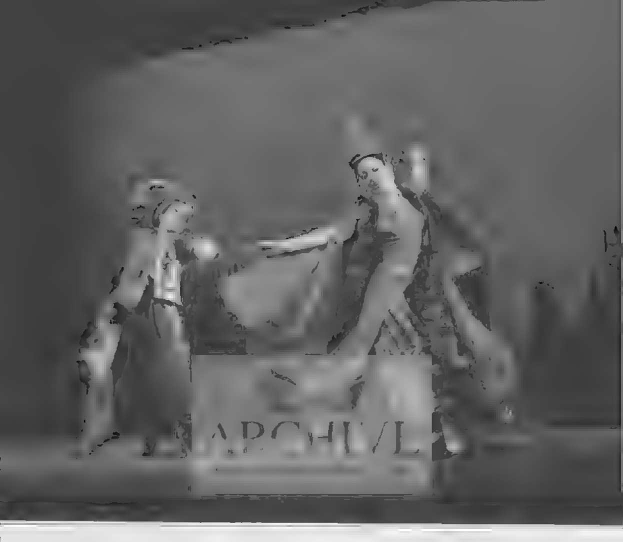
وهو بلاشك تساؤل على جانب من الاهمية اوقدته فى اذهاننا ، الآن وعلى حين غرة ، مشاهد الصحراء العربية الزاخرة بالصفاء . وهذه الاهمية تكمن فى اننا لم نعد نستلهم من نشوة الماضى فرح الحاضر ، وهى تذكرنا ايضا باننا مازلنا (للاسف) نعتقد عموما بان الفن الريفى غير متطور ونترفع عليه ، بينما هو حقيقى ونابع من القلب .

ولم يكتف كركلا بان لملم القصائد الغنائية من دفاتر العربى القديمة ، ولم يكتف بجمع صور الفروسية من خلف التلال ليؤلف منها مكتبة هى الوحيدة من نوعها فى العالم العربى ، بل راح يستوحى من تلك المعانى والصور حركات راقصة تتعانق مع النشيد فى انسجام ونشوة ، ويصمم لتلك الرقصات ازياء طرزت بنسيج والوان بدوية اخاذة

لقد نقل عبد الحليم البنا بالصوت والتشكل والايقاع حدو الجمال وهى تسير على الرمل بتثاقل وكسل ، واسمعنا صوتا من تلك القوافل يقول

هل الغزال الربربى
بحلتو المذهبى
بجبين عالى طلتو
بتقول بالشمس العربى

كما نقل ولع اجدادنا بالخيول وروح الفروسية ، وهنا ايضا نموذج مثالى للتوافق الفريد بين الكلمة والايقاع فى الموسيقى الشعبية القديمة :



شـدوا لي على الهجين
يا محـلى رجوب الخيل
شـدوا لي على الشـقرا
اللي هي باول الخيـل

مواجهة للغناء الرخيص

ومع صوت (علي حليحل) البعلبكي ، الذي يملك قوة الصخر ونقاءه ، مصحوبا بحركة (غسان فضل الله) التي لا مست العفوية على المسرح ، عاد الزمن بنا فجاة منثنى على الى الوراء ، فعشنا في قلب التاريخ لحظات حقيقية تنسمنا فيها نفحة عطرة من تلك الايام ، واقتربنا من موقد خيمة تصدح فيها الربابة ويعلو الموال الذى اطربنا من الاعماق

هجـالوا هيجالـوا
شال الصحن شـالو

ويا عيني ويـا روحـي
يا مـربط دلالـو

يـا حـامل الجـودي
جـودي على جـودي
لقعـد لك راشـودي
لشـد الحـالو

يا لامسـه مـرمح
مـرمح علـى مـرمح
بعـد حسـك روح
قمله ورد شـمالو

هيجالـو مين قالك
وعينتي مـر دلك
وان شـفتو شالك
مر حيـبة شروالـو

وكان السؤال قيما بعد ، لماذا ، وفى تراثنا ذلك النوع من النغم الاصيل ، يترك الفنان الى اخره لما مشهده فى هـذا الزمان من غناء رخيص والحان (كراكوزية) فقدت كل وازع أو ضابط .. وانطلقت بهمجية تجارية تخدش اسماعنا وتستهتر بذوقنا وحاجتنا لكي يكون لنا موسيقى ذات ملامح محددة، لها جذور ؟

الفرق بين عبد الحليم كركلا والسواد الاعظم من الفنانين العرب هو ان الاول يحاول ان يطور (باصالة) . انه ينبش فى التراث ، تراثنا الفني والاجتماعي ، ويبرزه باطار فني .. وهو بهذا العمل يساعد في ايجاد استمرارية حضارية فى مجال الفن تصون ذوقنا من التشويه والتلاشي فى خضم ما يرد الينا من عبث داخل اشرطة الكاسيت والاسطوانات المصنوعة في الماتبا العربية وكوبنهاجن . (واقتبة) سوهو و (خلقتك) مرودواي !

لقطات مختلفة وحركة لاسمى الحلوة فى تصويرها للعادات والافراح التى سادت فى منطقة بعلبك اللبنانية قبل مئات السنين .. ومن بين هذه اللقطات رفع بعض الشباب لوحة للفارس فى الحكاية الشعبية

لماذا شكسبير ؟ !

اما « حكاية كل زمان » فهى ماخوذة عن مسرحية وليام شكسبير الشــــــهيرة "TAMING OF THE SHREW" التى تحكى عن لعبة الاخذ والرد الازلية بين الرجل والمراة ، إذ يحطم الرجل العاشق جبروت زوجه وشراستها ، فتستسلم له ملبية عن قناعة وحب ، بعد ان كانت تزأر وترعب كل من لامســها او اقترب منها ! يفعل (الزوج) ذلك بسلوك فيه مزيج مذهل من الحيوية الدافقة والرجولة الصلبة الحانية ، وكأن القصة تريد أن تقول لنا فى النهاية ان الطريق لترويض امراة شرسة وامتلاك قلبها يمر عبر ساحة الوعي وادراك الفعل ، لا مجرد اغداق العاطفة الدافئة على طريقة روميو .

وبالنسبة لهذا العرض فقد كنت اتمنى لو ان عبد الحليم كركلا لجأ الى رواية من نفسه او من مكتبته « التراثية الفريدة » .. من اى حدث تاريخى او (تراثى) ينسجم مع الشكل الفنى الذى يقدم به عمله .

لقد احسن تدريب الفرقة ، وابدع فى الباسها حلة زاهية من تراثنا ، فكانت المشاهد اقرب ما تكون الى الواقعيـــــة الرومانسية والى الزمن السعيد الذى توارى . الا انه بالغ وانحرف عندما حشر شكسبير فى « قضية ابراز التراث العربى » التي يتصدى لها ويعمل من اجلها ، وتظهر هذه السقطة الفنية على نحو حاد فى اعتماد كركلا على تسلسل الاحداث ذاتها فى الأصل الانكليزى ؛ فان عظمة شكسبير تكمن فى (حواره) النافذ الذى يحلل الدوافع ويغوص فى الشخصية البشرية بشكل لا مثيل له ، كما يزخر بالرموز والاستعارة على نحو فريد ، وفى « حكاية كل زمان » ، شاهدنا موضوعا (شكسبيريا) مفرغا من اى حوار ، ترافقه حركات راقصة ونغم عربى اصيل ! !

ولابد من القول ان الحركة ، وهى عماد هذا « الباليه العربى » ، ادهشتنا فى معظم مشاهد الفصل الأول ، الا انها مالبثت ان دخلت فى دوائر صغيرة من التكرار الممل فى الفصل الثانى .

لقاء مع الفنان

وقد استطعت بصعوبة ان اسرق بعضا من وقت عبد الحليم كركلا ، الرجل المثقف الطموح ، وطلبت منه ان يلخص لنا مسيرته ورسالته واهدافه التى تحققت والتى لم تتحقق بعد ، فكان هذا الكلام :

« انني املك اكبر مكتبة فنية تراثية فى

العالم العربى جمعتها خلال ١٥ سنة بمساعدة الدوائر الثقافية والاعلامية فى جميع الاقطار العربية . وقد جمعت مواد متنوعة عن تراث كل بلد ارجع اليها بشكل اساسى لتقديم اعمالى . لذلك نشاهد بعض الاغنيات تحافظ على اصالتها بالشعر الشعبى العفوي . فالشعر الذى نطق به الشعب هو اقوى واقرب شعر الى القلب ، لان الاصالة تسري فيه . والان اصبح هناك (مركز كركلا للابحاث الفولكلورية) ببيروت وفيه يتم تجميع كل المواد التراثية من الحان واغان وازياء وقصص ، بالاضافة الى التراث الادبى القديم ، اسي انظر لروح الحركة الراقصة واصنع خطوطا جديدة لها لتعكس مميزات التحركات العفوية فى بيئتنا

ونحن ايضـــــا نصمم التحـــــركات (الكوريوغرافية) ونضع لها الايقاعـات الجسدية التى تناسب حركات الجسم ومن ثم ابكون هناك (ميلودي) خاصة نستوحى منها ايقاع الجسد هذه الميلودي بالذات وهذا الايقاع نقدمه الى المؤلف الموسـيقى مع الرسـم الهنـدسي للمشهد ، فيقوم بدوره بوضع التوزيع الموسيقى الملائم لتتزاوج الموسيقى مع الحركة ، وبالتالي الحركة والموسيقى من نفس الروح . والمؤلفون الموسيقيون الذين اعتمد عليهم هم : الاخوين رحبانى ، زكى ناصيف ، مارسيل خليفة ، الدكتور وليد غلمية ، ومنير بشير ــ اشهر عازف عود فى الشرق (العربى) » .

«إن ما نقدمه هو خطوة ابداع فى تاريخ الفن العربى ، كما عبرت عن ذلك احدى الصحف الاجنبية . ويمكن أن الخص رسالتنا واهدافنا كما يلى :

ــ إحياء التراث العربى بشكل فنى يتناسب مع الحضارة المعاصرة .

ــ خلق مسرح راقص ، كما تفعل الأمم المتحضرة ، لتعريف الشعوب والعالم بحضارتنا القديمة والمعاصرة .

ــ توظيف النجاحات التى تقطفها الفرقة اعلاميا فى مختلف بلدان العالم ، كمستوى حضارى من بيئتنا وشعبنا العربى

ــ مواصلة المحافظة على التراث وتعريف الجيل الجديد عليه . فبعد ان اخذت المادية تطغي على حياتنـــــا الاجتماعية ، اصبح من اللازم ايجاد وسيلة ثقافية وفنية بمتصها الجيل الجديد ، وتعرفه على مضمون تراثنا الذى نتميز به عن غيرنا من الشعوب وبما اننا نتغنى بحضاراتنا القديمة ونمجدها ، فلابد ، إذن ، من إحياء هــذه الحضــارة بواسطة هــذا المسرح الراقى

ــ خلق جمهور عربى يتذوق هذا النوع من الفن المسرحى .

ــ تصنيع الفولكلور كمادة اساسية مع المحافظة على اصالة هذه المادة وتطويرها بشكل يعطيها ابعادا فنية عالمية تتعرف عليها الحركات الثقافية فى العالم . ومن

في اللقطات الأربع المنشورة من اليمين إلى اليسار نرى نساء الضيعة يتهامسن أحلامهن ، ثم صبية تنطلق بحركة فنية بديعة نحو خيال وأفق بعيد . وفي اللقطة الثالثة نرى امكانية كركلا في التعبير عن التراث الشعبي من خلال الشكل الفني المدهش في بساطته . وفي اللقطة الأخيرة نرى الشخصيتين الرئيسيتين في مسرحية حكاية كل زمان ؛ وحركة تمت بنجاح عبد الحليم كركلا في ايجاد باقة عرس مطور

خلال خمسة اعمال لفرقة كركلا ، كانت النتيجة انتزاع اعلى مستوى من النقد العالمي لاعمال هذه الفرقة مع إعجاب كبير من الجماهير ، وهذا ، طبعا ، تأكيد على أصالة هويتنا التراثية وما تحتويه من مضمون انساني . وهو ايضا تأكيد للمستوى الفني الراقي الذي يتمتع به افراد هذه الفرقة اثناء الاداء» .

عطاء التراث

وفي وقت لاحق ، اتصلت بالاستاذ عبد الحليم كركلا هاتفيا ، وسألته عن الأصول الجغرافية والسكانية لمادته الفولكلورية ، فقال :

إن الايقاعات والأزياء في اعمالي مستمدة ومستقاة من بعلبك وسهل البقاع وشمال سوريا والموصل في العراق الى حدود الجزيرة العربية . وبالتحديد من قبائل المعدان والرولا والعنزة والشمر ، بالاضافة الى قبائل قرطاجة بتونس وتلمسان في الجزائر ، وتطوان في مراكش ، حيث الموسيقى الاندلسية القديمة» .

«الانسان العربي» ، أضاف عبد الحليم ، «هو اول من اوجد الموسيقى الوترية واشكالها الفنية : مثل التربيع في الموسيقى الاندلسية والايقاعات المركبة . وهذا يرجع الى الأسلوب الشعري (البحر الشعري) الذي كان سائدا في الاندلس والعراق والشام .

لذلك ، فان التراث هو منهل حضاري دائم ومتواصل العطاء لبناء مقياس حضاري جديد» .

وانزوى الفنان ومازالت هذه الصورة عالقة في ذهني .

منذ مئات ، وربما آلاف السنين ، كانت حزم النور الصباحي تنسكب على تلال بعلبك وكروم الموصل ، فتوقظ الرعاة وتحرك وتيرة الحياة . وكان صياح الديكة وثغاء الخراف وتغريد الطيــــور اكثر الاصوات اليومية إلفة لدى الرجال والنساء والأطفال (الفصل الثاني ـ المشهد الرابع) .

وكان الناس سعداء لا يدركون مقدار سعادتهم ماداموا في رحابها .. عرس (زفاف) احدهم في الضيعة او البلدة هو عرس للجميع .. وحزن اي واحد منهم ما يلبث ان يتحول الى حداد عام . ولقد ربطت تلك الوحدة الانسان بالارض والعالم في وثاق من نور . وفي منطقتنا ، اكتسبت الحياة هذه الملامح النقية عبر العصور .

ووجدت صدى لها في الرسم والنقش ، كما في الرقص والغناء الشعبي .

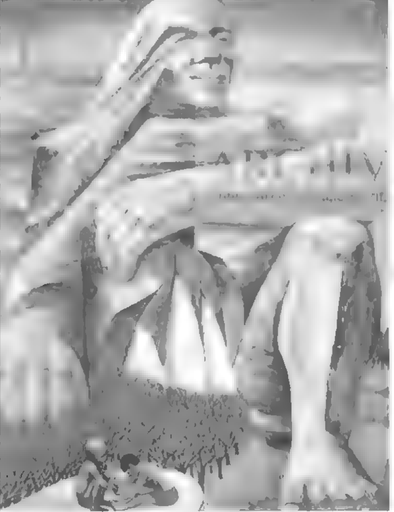
فشكرا لفرقة كركلا اللبنانية التي تحاول ان تقدم لنا ، نحن ابناء هذا الجيل ، صورة حية للسلام الذي كان !

جميل العابد

حامد عويس:

فنان عربي يتسابقون على طبع لوحاته في أوروبا

بقلم
صبحي الشاروني



لوحة السد العالي . يلاحظ فيها صفات الفن الصرحي والتكوين الملحمي

إنه واحد من ألمع نجوم الجيل الثالث من أجيال الرسامين المصريين حتى وصل إلى منصب عميد كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية قبل بلوغه سن التقاعد ، وهو الآن أستاذ غير متفرغ بالكلية ونقيب الفنانين التشكيليين بمدينة الإسكندرية .

ويتميز «محمد عويس» عن كل أفراد هذا الجيل بإخلاصه الشديد لفنه وفكره ، مع وعيه بدور الفن في المجتمع واهتمامه بتفجير طاقات الإبداع عند تلاميذه وحضهم على الاهتمام بالثقافة وتنمية الوعي بالأحداث الاجتماعية والسياسية .

إن الأثر العميق الذي حققه «عويس» في مسار الحركة الفنية بالإسكندرية — التي استوطنها منذ شبابه — يتمثل في أجيال غزيرة العطاء ، لكل فنان من أفرادها تميزه الواضح ، وشخصيته المتماسكة وثقافته الواسعة .

السنوات الأولى

ولد الفنان في الثامن من مارس عام ١٩١٩م بقرية مجاورة لمدينة بني سويف بمصر ، وخلال دراسته الثانوية ظهرت موهبته الفنية ، فكان معروفا بين الجميع بمهارته في الرسم . ولأن كل سكان القرية ينتمون إلى عائلة واحدة ، فكان محمد عويس يرسم واجهات منازل الحجاج من أقاربه احتفالا بعودتهم من الأراضي المباركة .. وربما كانت هذه البداية المبكرة في تنفيذ رسومه على الجدران بمساحاتها الضخمة ، ربما كان لها تأثيرها

على أسلوبه الفني الذي عرف به فيما بعد، والذي يوحي بالضخامة والتذكارية ، ويجعلنا نحس قرابة بين أشكاله وأشكال لوحات الفن الحائطي المكسيكي الذي تألق في حقبة الثلاثينيات .

كان مدرس الرسم في المدرسة الثانوية «ببني سويف» يقول له إن مستقبله فى دراسة الفنون الجميلة ، ولكن والدته ارادت ان يصبح ابنها ضابط شرطة ، لانها كانت تشاهد كيف يهتز كيان القرية بعنف عند وصول ضابط شرطة لأي سبب من الاسباب .

وعندما انهى محمد عويس دراسته الثانوية عام ١٩٣٩ قام والده بالتقدم بأوراقه الى «مدرسة البوليس» .. لكنه لم ينجح فى « كشف الهيئة » ، فحمل الفتى أوراقه وذهب إلى مدرسة الفنون الجميلة العليا .

ورغم هذا فيبدو ان «الزى العسكرى لمحمد» لم يكن رغبة الام وحدها وانما كان يشاركها الابن فى هذه الامنية ، فقد انخرط الفنان بعد قيام ثورة ١٩٥٢ فى الجنديه واصبح «ضابط احتياط» .. وعندما وقع العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ استدعى للخدمة العسكرية حيث عمل لمدة عام كامل فى معسكر الشاطبى بالاسكندرية وسرح عام ١٩٥٧ .

فى القاهرة كان الفتى يقيم فى منزل احد اقاربه فى حى بولاق المجاور لحي الزمالك حيث مقر مدرسة الفنون الجميلة .. كان يحلو له ان يتطلع إلى الإعلانات عن الأفلام السينمائية ، كانت تبهره الوانها وضخامتها فيطيل تأملها .. وعندما عرف الطريق إلى «فيلا اميمة المارودى» التى كانت قصرا لمدرسة الفنون الجميلة بالزمالك قبل توسعها لتضم فيلا الدكتور طه حسين وقصر عبود باشا الملاصقان لها ـ كان يحلو لعويس ان يتسكع حول سور المدرسة متطلعا إلى الأعمال الفنية الاغريقية والمصرية القديمة التى لها نسخ فى حديقة الفيلا - وكان الحارس يطرده عندما يلاحظ كثرة تسكعه هناك .

وصل الفتى الى مدرسة الفنون الجميلة العليا فى اخر يوم من الايام المحددة للتقدم للالتحاق بها .. وتذكره الحارس فرحب به هذه المرة ... وامضى عويس اسبوعا فى التدريب على الرسم بالفحم ليجتاز اختبار القبول ، فكان ضمن ١٤ ناجحا من بين ٢٠٠ طالب خاضوا هذا الاختبار .. وبعد السنة الاعدادية تخصص فى فن التصوير

محصاد من أعمال الفنان الريفية الرائعة التى رسمها فى عام ١٩٧٤

الريفى الذى رسمه على يدى الفنان الرائد احمد صبرى ..

وانغمس الفنان فى النشاط الاجتماعى والرياضى خلال دراسته الجامعية ، فكان يشغل منصب وكيل اتحاد الطلبة الذى يرأسه عميد الكلية فى ذلك الوقت «شفيق زاهر» ، وقد تزعم طلاب قسم التصوير الريفى فى المطالبة بالاستمرار فى دراستهم مع استاذهم احمد صبرى حتى بعد توليه رئاسة قسم الدراسات الحرة الذى انتقل اليه مع مساعده فى ذلك الوقت «حسين بيكار» ، وهكذا رسموا لوحاتهم خلال العامين الاخيرين قبل تخرجهم فى كلية الفنون الجميلة جنبا الى جنب مع هواة الرسم الملتحقين بالقسم الحر .

فى هذه الفترة بدأت تتفتح عينا الفنان على القضايا الاجتماعية والسياسية ، فى فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها .

انهى الفنان دراسته فى كلية الفنون الجميلة عام ١٩٤٤ فلم يجد عملا ، فتقدم للالتحاق بمعهد التربية الفنية للمعلمين ليعمل مدرسا للرسم بعد حصوله على المؤهل التربوى ، وقبل بالقسم الداخلى . وبدأ يحقق دخلا من فنه عن طريق رسم وجوه جنود الحلفاء الذين كانت تعج بهم القاهرة خلال الحرب العالمية الثانية ، فكان يتقاضى جنيها او جنيها ونصف عن كل وجه يرسمه بالفحم .. وعندما حصل على دبلوم المعهد عام ١٩٤٦ عين فى مدرسة الخديوي اسماعيل الابتدائية مدرسا للرسم وبقى فيها ثلاث سنوات عمل خلالها بالفن وبالسياسة .. لقد كان شبابه مشحونا بالجهاد .

انضم الى جماعة صوت الفنان التى كونها المثال جمال السجينى عام ١٩٤٤ وكانت تضم عز الدين حمودة وصلاح عبد الكريم وتهدف الى التحديث ليكون الفن : «عملا ايجابيا يهز وجدان الناس ويوقظ مشاعرهم .

وقد استأجر الفنان حامد عويس (بدروم) فى المنزل المواجه لمدرسة الخديوى اسماعيل الابتدائية التى عين مدرسا للرسم بها ، وجعل منه مرسما له ومقرا لاجتماعاته مع زملائه .. بينما كان مقر جمعية صوت الفنان التى اسسها السجينى بمنزل صغير فى شارع الخليج المصرى .. لكن جماعة صوت الفنان تفرقت عام ١٩٤٦ عند سفر مؤسسها جمال السجيني الى بعثته فى الخارج ، فاسرع عويس ومن تبقى من زملائه الى تاسيس «جماعة الفن الحديث» .

كلام هام   لوحة زيتية للفنان موجودة بمتحف كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية

حسب محمد عويس

فنان عربي يتسابقون على طبع لوحاته في أوروبا

وسافر محمد عويس الى الاسكندرية لأول مرة عام ١٩٤٨ طالبا مقابلة الفنان الكبير محمود سعيد (بك) ليسهل لجماعة الفن الحديث اقامة أول معرض لها بالاسكندرية فى قاعة «الاتيليه» بالثغر .

وكان مقر «الاتيليه» يقع فى مبنى تشغل طابقه العلوى «جمعية الصداقة المصرية الفرنسية» وسعى محمود سعيد الى اقامة معرض الجماعة فى قاعة جمعية الصداقة بدلا من «الاتيليه» . وكانت الفضل كثيرا .. وبعد هذه الزيارة احب محمد عويس مدينة الاسكندرية ، فبدا يفكر فى استيطانها .. وجاءت فرصته عام ١٩٤٩ عندما تقرر ترقيته الى مدرس رسم بالتعليم الثانوى خارج القاهرة ، فطلب نقله الى الاسكندرية وهكذا انتقل الى الثغر ، واستمر به حتى الآن .. اما جماعة الفن الحديث فظلت تقيم معرضا لانتاجها فى القاهرة ثم ينتقل الى الاسكندرية سنويا بانتظام حتى عام ١٩٥٤ وهو العام الذي توقف فيه نشاطها

وهكذا لم ينعزل الفنان عن قلب الحركة الفنية بالقاهرة بعد انتقاله الى الاسكندرية وكانت جمعية خريجى كلية الفنون الجميلة فى اوج نشاطها ، وأعلنت عن رحلة فنية الى ايطاليا بمناسبة اقامة معرض بينالى البندقية عام ١٩٥٢ الذى عرض الفنان فيه عملين من انتاجه . واشترك فى هذه الرحلة عدد كبير من الفنانين الشباب وغيرهم الذين تألقت أسماؤهم فيما بعد ، بل اشترك فيها ايضا شباب من غير خريجى الفنون الجميلة مثل الكاتب انيس منصور والممثلة لبنى عبد العزيز . وكانت تكاليف هذه الرحلة مائة جنيه مصرى للفرد ، وقد اشترى محمد عويس كتبا ومراجعا فنية بمبلغ ٥٠ جنيها وقد اصطحب معه زوجته ، فزاروا متاحف ايطاليا وآثارها . وقد وقعت احداث ٢٣ يوليو قبل أن ترسو بهم السفينة التى اقلتهم الى فينيسيا .

واستغرقت اقامتهم فى ايطاليا شهرا بعدها عاد الجميع ما عدا عويس وزوجته اللذين واصلا رحلتهما الى باريس لمدة شهر آخر ، عادا فى نهايته بحصيلة وافرة من الرؤية الفنية والمعرفة الثقافية .

الإنتصار .. من أعمال الفنان التي يتضح فيها الأسلوب المبسط والتعبير القوي مع عدم التمادي

في عام ١٩٥٦ قبيل العدوان الثلاثي على مصر استدعى الفنان للخدمة العسكرية كضابط احتياطي ، لكن الانخراط في الجندية لم يعزل عويس عن النشاط الفني حيث اشترك في صالون القاهرة بلوحات أثارت الالتفات والاعجاب ، فتم ترشيحه ضمن عشرة فنانين لتمثيل مصر في «جائزة جوجنهايم» العالمية في امريكا ، وجاءت لجنة تحكيم فرنسية اختارت خمس لوحات من العشر ، فكانت لوحة عويس : «عمال الدريسة» من بينها .. وعند اعلان النتيجة اذا بلوحته تفوز بالجائزة العالمية ومقدارها الف دولار ، وهكذا تم تتويج الفنان والاعتراف بفنه محليا وعالميا وبدات سنوات الحصاد .

فنان الواقعية

لما رسخت اقدام الفنان بعد فوزه بالجائزة العالمية ، اصبح يشارك بانتاجه مع كبار الفنانين في ذلك الوقت في تمثيل الفن المصري بالمعارض الدولية .. فعرض في نيودلهي بالهند ضمن الجناح المصري في معرض الفن المعاصر عام ١٩٥٧ ، وفي نفس العام مثل مصر بلوحاته في مهرجان الشباب العالمي بموسكو .

وعندما بدا التفكير في اقامة نظام التفرغ للانتاج الفني كان عويس والسجيني واحمد لطفي هم اول مجموعة تمنح التفرغ لمدة عام واحد لينتجوا اعمالهم الفنية ويتقاضون نفس مرتباتهم ، مع تخصيص مرسم لكل منهم ..

وانغمس الفنان طوال عام التفرغ (١٩٥٧ ـ ١٩٥٨) في انتاج لوحاته الواقعية فكان اغزر انتاجه وافضله حتى اليوم باعتراف الفنان .

وفي عام ١٩٥٨ فاز بجائزة التصوير الزيتي الاولى في معرض «صالون القاهرة» السنوي ، وسافر مع بعض اعماله ليمثل مصر في بينالي البندقية في نفس العام ، وبقي شهرا في ايطاليا ، كما سافرت اعماله لتعرض في معرض الفن المصري المتجول والذي اقيم في هولندا والمجر وتشيكوسلوفاكيا والمانيا واسبانيا والاتحاد السوفيتي ، كما عرضت اعماله في معرض الفن المصري المعاصر الذي اقيم عام ١٩٥٨ في موسكو ثم في بكين .

وفي خلال عام التفرغ تاسست كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية ، فشارك عويس مع مؤسسها المثال الراحل «احمد عثمان» في البحث عن مكان لها .. وقد انتقل الى العمل بها استاذا لفن التصوير الزيتي ابتداء من العام الدراسي (١٩٥٨ ـ ١٩٥٩) .

وفي نفس هذا العام فاز بجائزة فن التصوير الزيتي على الجناح المصري في معرض بينالي الاسكندرية . وهو المعرض الذي يتولى تحكيم الجناح المصري به وتحديد الفائزين بجوائزه : المشرفون المرافقون لاجنحة الدول الاجنبية بالمعرض، وهي الدول المطلة على حوض البحر الابيض المتوسط .

وفي العام التالي ١٩٥٩ تلقى الفنان دعوة لزيارة بولندا وعرض اعماله هناك ، فسافر في رحلة استغرقت ١٠ اشهر اقام خلالها معرضا في بوزنان وآخر في وارسو ، وقد اقتنى متحف بوزنان إحدى لوحاته .

وفي نهاية هذه الشهور العشرة سافر الفنان الى المانيا مع معروضاته وصدر عنه في نهايتها كتاب متضمنا صور معظم لوحات هذا المعرض . وقد عاد الفنان في مارس ١٩٦٠ بعد ان اقنعت وزارة الثقافة

٦ اكتوبر ١٩٧٣ .. من مجموعة الفنان الخاصة التى ابرز فيها عزم وشجاعة المقاتل العربى

فنان عربي يتسابقون على طبع لوحاته في أوروبا

الالمانية لوحة «الصيادين» .

وبعد بضعة اعوام اصدر متحف درسدن كتابا عن اهم مقتنياته تضمن صورة لوحة «الصيادين» مطبوعة بالالوان .

وفى عام ١٩٦٧ سافر الفنان الى اسبانيا ليلتحق «باكاديمية سان فرناندو» بمدريد لمدة عام ونصف وذلك ليحصل على مؤهل معادل للدكتوراه طبقا للتقاليد الجامعية .. وخلال هذه الاقامة اقام الفنان معرضين احدهما فى مدريد والاخر فى برشلونة ، واقتنى الاسبان معظم معروضاته فى المعرضين ، كما اصدر الناقد «كارلوس اريان» كتابا صغيرا عن الفنان بالاسبانية والعربية .

وقد زار الفنان خلال عام ١٩٦٨ فرنسا وانجلترا والمانيا الاتحادية والنمسا ثم ايطاليا

وفى عام ١٩٧٦ تولى الفنان الاشراف على « متحف الفنون الجميلة والمركز الثقافى » بالاسكندرية ، ولكنه لم يستمر فى هذه المهمة اكثر من عامين .. إذ تولى منصب عميد كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية عام ١٩٧٧ وظل يشغل هذا المنصب حتى سن التقاعد عام ١٩٧٩ ، واصبح استاذا غير متفرغ لفن التصوير الزيتي بالكلية من ذلك التاريخ .

وفي مارس ١٩٨١ طار إلى الصين لمدة ثلاثة اسابيع شهدت خلالها معرضا للوحاته فى مدينة بكين ، وزار خلالها عددا من كبار الفنانين الصينيين وتعرف على اعمالهم .

وقد انتخب الفنان عام ١٩٨٢ ليكون نقيبا لفرع نقابة الفنانين التشكيليين بالاسكندرية .. اما لوحاته في مصر .. فتنتشر فى متحف الفن الحديث بالقاهرة ومتحف الفنون الجميلة بالاسكندرية ، وكذلك متحفى كليتى الفنون الجميلة بالقاهرة والاسكندرية .. فضلا عن المجموعات الخاصة

« الواقعية الاجتماعية »

عندما انهى الفنان دراسته فى كلية الفنون الجميلة انتقل من الاسلوب الاكاديمى المدرسي ليبدا بحثه الخاص عن شخصية متميزة ومتفردة ، فانشغل بالبحث فى الالوان والامكانيات المختلفة التى يمكن ان يستخرجها خلال تعبيره عن الموضوعات المختلفة ، اما اشكاله فى تلك المرحلة فكانت « تشويهية » بمعنى انه كان يعتمد على تحطيم النسب وتشويه الاشكال بالخروج على مماثلها فى الواقع ، مشاركا بذلك فى التمرد العام الذي اجتاح شباب الفنانين فى الاربعينات ، كنوع من الثورة على الاساليب الاكاديمية والمدرسية فى الفن .

ويمكن ان نطلق على هذه المرحلة فى فن محمد عويس اسم « المراهقة الفنية » فمحاولة الاقتراب من عامة الشعب والتعبير عن مشاكله وقضاياه ، كانت تتطلب تقديم شكل يتلاءم مع درجة وعيه الجمالى ولا يتعالى عليه ، لكن هذا الجيل اثار ضجيجا عظيما حول موضوعاته وحول المضمون الذي تسعى الى ابرازه ، لكنها لم تحقق اي جماهيرية ولم يتعاطف معها المشاهدون الذين اجتذبهم الضجيج لزيارة معارض الشباب فى حقبة الاربعينات .

وسرعان ما تبين الفنان هذه الحقيقة فانتقل فى عام ١٩٥٠ الى البحث فى التجسيم وكيفية الايحاء بثقل الاجسام

واستدارتها وجرمها المجسم ، وتوصل فى عام ١٩٥٢ الى اسلوبه الفنى ليبدا مرحلة واقعية استمرت حتى عام ١٩٥٧ ، تناول فيها شتى الموضوعات والمواقف البسيطة . فى هذه المرحلة رسم الفنان لوحات جماهيرية تستطيع تذوقها القاعدة العريضة من المشاهدين .. موضوعاتها تتصل بمشاكل الناس وقضاياهم الاجتماعية ، معبرة عن عالمهم وامانيهم .

فى هذه اللوحات احتلت الموضوعات مكان الصدارة ، واتسمت بديناميكية متفائلة ، فيها شموخ وصلابة وقوة فى البناء .

التعبيرية الاجتماعية

لم يتحرج الفنان من اللجوء الى بعض مميزات الفن الفطرى عند الرسامين البدائيين امثال « هنرى روسو » كما فى لوحته « الطفولة السعيدة » حيث ينتشر جو اسطورى غامض

ونلحظ فى اعماله صفات الفن المسرحى والتكوين الملحمى ، والاخراج الضخم فالتكوين يشغل حيز الصورة بغير فراغات او مساحات خالية .. ومن المعروف ان الاهتمام بشغل الفراغ هو من مميزات الفن الاسلامى

اما الانسان فى اعماله يحجب كل شىء إنه البطل فى لوحاته ، بينما يكتنف الخلفية غموض سحرى كالذى نلحظة فى لوحات الفن السريالى .. واخيرا يتمنى كل من يرى لوحات عويس لو رسمت على جدران ضخمة بمساحات فسيحة ، وهى صفة الفن المسرحى او التذكارى « الموممنتال » .

وقد استمر تالق الفنان فى ريادته لهذا الاتجاه التعبيرى الاجتماعى حتى عام ١٩٧٠ .. وعرف كفنان واقعى بسبب تناوله للموضوعات الوطنية وتعاطفه الواضح مع الناس .. ولان اسلوبه فى معالجة الاشخاص وطريقة الربط بينها وبين عناصر اللوحة تذكرنا بالرسم الحائطى المكسيكى . فالموضوعات المصرية رسمها باسلوب مبسط والوان هادئة يحددها باللون الاسود الذى يكسبها وقارا واتزانا .

والفنان عويس يراعى فى لوحاته مجموعة من العناصر والمهارات التى تضمن نجاحها فنيا ، كسلامة الاتجاهات الخطية . والتباين اللونى مع عدم التنافر ، والحرص على التعبيرات الحسية ، وذلك فى سهولة وبساطة واضحتين . بينما يعالج الموضوعات القومية بانفعال صادق فى اعمال هذه المرحلة تتميز بالاتزان والوقار وقوة البناء .

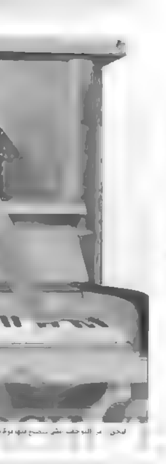
الرمزية الاجتماعية

بعد عام ١٩٧٠ انتقل الفنان الى مرحلة يمكن ان نطلق عليها « الرمزية الاجتماعية » يكثف فيها المعانى والافكار فى رموز تعبر عن الاحداث الكبرى : كبناء السد العالى وحرب اكتوبر وامثال هذه المواقف التاريخية فى حياة الشعب المصرى .

وطبقا لما يتطلبه تكثيف الافكار فى رموز تظهر الاغراب من جديد فى لوحات الفنان انه امتداد « للاغراب » الذى مارسه فى شبابه الفنى لكن على مستوى الخبرات الطويلة التى اكتسبها عويس على مدى عشرين عاما .. وهناك من يفضلون مرحلته السابقة على هذه المرحلة الرمزية ، ربما لغزارة انتاجه فى المرحلة التعبيرية الاجتماعية وتنوع الموضوعات التى تناولها بينما قل انتاج المرحلة الرمزية الاجتماعية لندرة المواقف الايجابية فى مجرى الأحداث وهى القادرة وحدها على هز مشاعره ودفعه الى تخليدها فى لوحاته منذ عام ١٩٧٠ .. وربما يرجع ايضا الى التخلى عن البساطة والوضوح لما يتطلبه التعبير عن الاحداث الكبرى من رموز مباشرة تؤدى الى تضييق نطاق متذوقى تلك الاعمال وتقلل ايضا من جماهيريتها بسبب الجهد المطلوب لشرح واستيعاب رموزها .

ورغم ما يوجه لهذه المرحلة من نقد ، فيبقى لمحمد عويس دوره التعليمى العميق الاثر وجماهيرية لوحاته التى بلغ الشغف بها ان طبعت كمستنسخات فى مصر والمانيا واسبانيا ، بينما قامت إحدى المجلات النسائية الالمانية بطبع لوحاته على مساحة صفحتين متقابلتين فى اعدادها المتتالية مع الاشارة الى امكانية نزع هذه اللوحة المطبوعة لوضعها فى اطار كمستنسخ يعلق فى بيوت القراء .

صبحى الشارونـــــى



لحن [illegible] الوحدة [illegible] ، وحرص على التعبير فى بساطة ومراعاة كافة العناصر والمهارات الفنية

د. عبدالمحسن صالح

شكل (١) هذا الحقل هو التجسيد الحقيقي للزراعة بطريق الخلايا الخضرية . فكل نبات فيه قد نشأ من خلية - حبة - واحدة (راجع المقال والصور التالية)

إنهم يزرعون الحقول دون بذر البذور!

عندما وقف عالم النبات في معمله ، امام جمع من زائريه ، ليشرح لهم طرقه الحديثة في زراعة المحاصيل ، كان يمسك بين اصابعه انبوبة تحتوي على محلول غذائي به عكارة خفيفة ، ثم استطرد قائلا ، انني استطيع ان ازرع عدة افدنة من نبات البطاطس او الطماطم من هذه الانبوبة الصغيرة !

وسكت العالم هنيهة ، ووجم الزوار برهة ، وقد علت وجوههم علامات تدل على الدهشة حينا ، والاستنكار حينا اخر ، لان الرجل - في عرفهم - ربما كان يهذي بكلام لا طعم له ولا معنى .. فلا الانبوبة تحتوي على براعم ، ولا هي تنطوي على بذور ، ثم ان شيئا لا يأتي من لا شيء لكنه عندما

راى الحيرة بادية عليهم ، استطرد قائلا : ارجو الا تندهشوا كثيرا مما ذكرت ، فنحن الآن فى طريقنا الى احداث ثورة هائلة فى طرق الزراعة التقليدية ، فنحن لا نزرع كما يفعل الاقدمون ، ولا نستخدم البذور او الدرنات او العقل او الشتلات ، بل بدأنا نسيطر على الزراعة بالخلايا الحية . ففى هذه الانبوبة وحدها مئات الالوف او ربما الملايين من خلايا او « نسخ » طبق الاصل من نبات البطاطس .. صحيح انها لا ترى ، لانها اصغر من ان ترى بعيوننا المجردة ، ومع ذلك ، فكل خلية منهـــــا بمثابة « الميكروفيلم » الذى سجلت عليه كل صفات النبـــات ، فاذا زرعت اعطت (شكل ١) .

ولنترك هذا العالم مع زائريه وانابيبه وخلاياه ، ليحدثهم عن تجاربه ، ولنبدأ نحن جولتنا ، لنوضح ماذا يجرى فى هـــذا العالم من كشوفات وتطبيقات لاشك انهـــا ستطور حياة الناس ومفاهيمهم العلمية

بين القديم والحديث

من الواضح – من مجريات الامور – فى عالمنا المعاصر ، ان العلوم البيولوجية قد تقدمت تقدما مذهلا فى وقتنا الحاضر وبحيث بدأت تغيير المفاهيم التى عرفها الاباء والاجداد فى تنشئة الزرع والضرع ، والفضل فى ذلك يرجع الى معرفة ان الاصول فى كل الكائنات : خلية حية ،

فاصل الانسان خلية ملقحة فى رحم ام ، واصل الشجرة خلية ، ملقحة تحولت الى جنين ضئيل باثم محيطه مخزون غذائى فى بذرة ، قد تستكين بدورها فى ثمرة .

والانسان – من قديم الزمن – قد مارس الاختيار فى شريك الحياة ، وايضا فى الزرع والضرع ، اذ بعقله المدرك يستطيع ان يميز بين الغث والسمين ، او الصالح والطالح ، او الحسن والردىء ، ولا يختلف على ذلك اثنان ، فالقوة والصحة وغير ذلك من الصفات الطيبة مطلوبة وعدا ذلك فمرفوض وليس ذلك من خلال تجربة الانسان وحده ، بل ان نواميس الحياة ذاتها تسير على تلك المبادىء ، فالمخلوقات القوية تبقى والضعيفة تنقرض ، وهذا ما يعرف بمبدأ الانتخاب الطبيعى الذى سار على هذا الكوكب قبل ان يظهر الانسان عليه بمئات الملايين من السنين ، ثم جاء هو بدوره ليختار السلالات الممتازة ويرعاها ويحافظ عليها ، لكنه كان دائما يهتم بالظاهر دون الباطن الا ان العلماء غاصوا الى اعماق الباطن وركزوا على اساسياتها ، وعندئذ بدأت الامور تتخذ نغمة اخرى .. كيف ؟

ان الاختيار هذه المرة بدأ ينصب على الخلايا الجسدية او الخضرية (فى النبات) دون الخلايا الجنسية ، وفى ذلك حكمة لا يخفى مغزاها على لبيب ، فكما يختلف البشر فى قاماتهم وسماتهم والوانهم ومقاومتهم للامراض او لظروف الحياة ، وبحيث لا تجـــد بينهم اثنين متشابهين شبها مطلقا (عـــدا التوائم المتماثلة تماما) حتى على مستوى البصمات والاصوات والبروتينات ، كذلك يكون الحال فى عالمى النبات والحيوان ، اذ ليست افراد النوع متشابهة تماما ، حتى ولو بدت ظواهر الامور غير ذلك .

إن سر هذا الاختلاف يرجع – فى المقام الاول – الى عمليات التلقيح والاخصاب التى تتم بين ذكور النوع واناثه ، ونهــد [illegible] طبق الاصل من انسان [illegible] [illegible] الدولة [illegible] ويرجع ذلك [illegible] عمليات [illegible] و [illegible] [illegible] التقسيم « [illegible] الصفات » الوراثية للوالدين ، وطبيعى ان الممثل الوحيد لهذه الصفات هو الخلايا الجنسية ، لانها بمثابة « الميكروفيلم » الذى سجلت فيه صفات النوع ، ليكون البشر بشرا ، والقرود قرودا ، والقرع قرعا ، والبلح بلحا .. الخ ، لكن اختلاط مكونات الخلايا الجنسية الذكرية والانثوية ، يؤدى الى « سبيكة » وراثية جديدة لا يمكن ان تتشابه مع سبيكة اخرى ويعنى هذا عدم تشابه افراد النوع الواحد .. وطبيعى ان تجد بينهم الممتاز والجيد والمتوسط او ما دون ذلك ، فهذا يتوقف على عوامل كثيرة ، يشارك الابوان فيها بنصيب محمود او غير محمود ، هذا بالاضافة الى العوامل الطبيعية والبيئية وما شابه ذلك .

هدف محدد

لكن دعنا نركز الآن حديثنا على عالم النبات ، فالنباتات التى تنضم تحت نوع واحد لاشك انك واجد بينها اختلافات على مستوى الافراد والسلالات ، وحتى فى افراد السلالة الواحدة قد يظهر بينها النبات الغنى بالثمرات نوعا وكما ، وقد يكون بجواره نبات اخر من نفس سلالته ، لكنه قزمى ضعيف ، او قد تجد واحدا مقاوما للامراض ، واخر قليل المقاومة ، وطبيعى ان كل واحد منها قد نشأ من بذرة والبذرة جاءت من عملية خلط بين الخلايا الجنسية (حبوب اللقاح والبويضات) ، ويعنى هذا انها « سبائك » وراثية مختلفة ، ولابد من الاختلاف بين ما ينشأ منها عند الانبات .. قوة وضعفا ومقاومة وما شابه ذلك ، ومن اجل هذا بدأ الانسان منذ فترة غير قصيرة يختار النباتات الممتازة ، ويزاوج بين ذكورها واناثها ، علها تعطيه بذورا ونباتات قوية

لكن علماء هذا الزمان لهم راى اخر مختلف ، ذلك ان عملية التزاوج قد لا تؤدى احيانا الى النتائج المطلوبة ، اذ قد يحدث ان يكون الجيل الاول من النباتات ذا صفات ممتازة ، لكن هذه الصفات قد تبدأ فى الاضمحلال فى الاجيال التالية ، ويرجع ذلك الى عوامل وراثية وبيئية قد يتشعب فيها الحديث ويطول ، ومن اجل هذا راود الاذهان تساؤل ، وخيم على العقول هدف محدد : لماذا لا نختار الخلايا الجسدية او الخضرية بدلا من البذور او البراعم او العُقل أو ما شابه ذلك ؟

يعنى هذا ان الاختيار يجب ان يتركز على اقوى نبات فى السلالة ، وبحيث تكون له كل الصفات الممتازة ، ونستكثره دون غيره بخلاياه الخضرية ، وبحيث تعطى كل خلية نسخة طبق الاصل من هذا النبات الممتاز ، لان خلاياه جميعا قد اشتقت فى الاصل من « السبيكة » الوراثية التى جاءت فى بذرته ، وما دامت السبيكة الاصيلة قد تمخضت عن هذا النبات الممتاز من كل الوجوه ، فلابد ان كل خلية فيه تحمل ايضا نفس السبيكة الوراثية ، لانها نشأت منها بطريق الانقسام ، والانقسام يؤدى الى تكوين خلايا يحمل كل منها نواة تحتفظ بنفس السبيكة الممتازة (شكل ٢) .

لكن .. هل بديهيا ان كل خلية جسدية من النبات سوف تنقسم لتعطى نباتا كاملا ذا ساق واوراق وجذور وزهور وثمار ؟ .. ثم لنفرض ان الانقسام قد حدث ، افلا يؤدى ذلك الى كتلة من الخلايا لا شكل لها ، ولا تناسق فيها ؟

ممكن ان يحدث هذا وذاك ، كل هذا يتوقف على الكيفية التى توجه بها العملية وتسيطر على الكتل الخلوية ، ومن هنا نشأ علم زراعة الخلايا والانسجة النباتية فى الانابيب والدوارق والاطباق ، اسوة بما يحدث فى خلايا الحيوان ، فلها ايضا علم

■ إنهم يزرعون الحقول دون بذر البذور ■

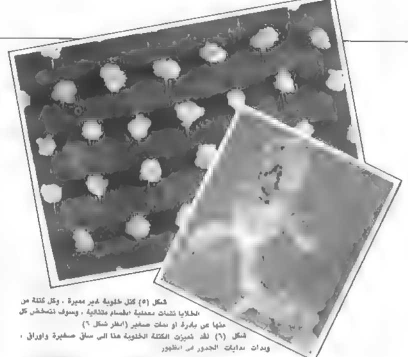
شكل (٢) خلايا نباتية نشأت بطريق الانقسام ، ونلاحظ ان لكل خلية نواتها ، وفى وسط الصورة خلية فى حالة انقسام ، وقد ظهرت فيها مجموعتان من الكروموسومات التى تشبه العنق الدقيق جدا وكل مجموعة طبق الاصل من بعضها
شكل (٣) عندما توضع الخلايا فى محلول ملحى ينكمش السيتوبلازم الحى ، ويبتعد عن جدار الخلية وبهذا يمكن إذابة الجدار الذى نراه يحيط بالسيتوبلازم كخط دقيق متعرج .
شكل (٤) خلايا هشة فى محلول غذائى خاص ، وسوف تبدأ فى تكوين جدار جديد ، ثم تبدأ بعده عملية الانقسام (انظر الشكل التالى) .

الزراعات الخلوية خارج الأجسام ، ولكل زراعة ما يناسبها بطبيعة الحال .

ولن ندخل هنا فى التفاصيل ، بل يكفى ان نقول ان العلماء الذين لهم اهتمامات وبحوث فى هذا الموضوع ، لهم ايضا وسائلهم الخاصة فى انتقاء النبات المرغوب ، وليكن على سبيل المثال نبات الطماطس ، وتكفيهم فى ذلك ورقة غضة فى قمة النبات ، او حتى جزء من ورقة ، وبواسطة انزيمات أو خمائر خاصة يفككون خلاياها ، فتصبح على هيئة وحدات خلوية شاردة فى محاليلها ، ثم يضعون مادة ملحية خاصة لتسحب جزءا من ماء الخلايا فتتكور المادة الحية لكل خلية فى وسطها (شكل ٣) ، وتبتعد عن جدار الخلية الذى يذوب بدوره ويتفكك ، فيترك مـــادة البروتوبلازم عريانة، وتوضع الخلايا العارية فى محلول غذائى (شكل ٤) وتبدأ كل خلية فى تكوين جدار جديد ، ثم تنقسم كل خلية عائمة انقسامات متتالية ، تنتج منها كتل خلوية صغيرة غير مميزة (شكل ٥) ، ثم تنتقل الى نوع اخر من المحاليل الغذائية ، حيث تبدأ كل كتلة فى تكوين بداية للساق والاوراق ، وتكتمل العملية بتكوين بدايات الجذور عندما تنقل الى محلول غذائى ثالث (شكل ٦) ، ثم تورع وتزرع فى الحقول ، حيث يكتمل نموها على هيئة نباتات يافعة تسر الناظرين (انظر شكل ١) ، وكانها هى نسخ او توائم طبق الاصل من بعضها ، مثلها فى ذلك كمثل كتاب له اصول ، ثم جمعت الاصول فى مطبعة ، لتطبع منها الاف او عشرات الالاف من النسخ ، وطبيعى أن النسخ جميعا ستكون متشابهة ، لأنها اشتقت من اصل واحد ، وكذلك الحال مع هذا النبات او غيره .. فالاصول الوراثية مسجلة فى جينـات (مورثـات) ، منتظمـة فى كروموسومات ، محفوظة فى نواة ، وهى التى تنقسم وتنقسم .. الخ (انظر شكل ٢) ، لتنسخ من ذاتها نسخا خلوية طبق الأصل من ذاتها ، ثم تعبر عن نفسها بانتاج نباتات كانها هى صور بالكربون لبعضها ، بتوجيه وجهد العلماء .

بين البدايات والنهايات

ودائما ما تكون البدايات متواضعة ، لكنها تصقل وتتطور بمرور الزمن ، ومن وراء ذلك عقول ذكية تلاحظ وتتعلم وتستنبط وتطبق ، وغالبا ما يكون التطبيق نافعا ومثمرا ، لأن الأصول الحقيقية



شكل (٥) كتل خلوية غير مميزة ، وكل كتلة من الخلايا نشأت بعملية انقسام متتالية ، وسوف تتمخض كل منها عن بادرة او نبات صغير (انظر شكل ٦)

شكل (٦) لقد تميزت الكتلة الخلوية هنا الى ساق صغيرة واوراق ، وبدات بدايات الجذور فى الظهور

موجودة فى لب الحياة ذاتها ، او ان المراجع التى يستقى منها العلماء علمهم «مكتوبة» ومسجلة فى ثنايا الكائنات الحية فكانما هى ـ اى الكائنات ـ ادق مصدرا ، واتقن مرجعا نتعلم منه الاصول ، لكن ذلك لا يتاتى إلا بالبحوث الهادفة والعلوم النافعة ، والهدف منها توجيه دفة الحياة لصالح البشرية ، فخير لنا أن ننتقى اجمل ما فيها ، ونوجه سلالاتها بحكمة فائقة ، وعناية بالغة ، لتجود علينا بخيرات علها تشبع الافواه الجائعة .. فمضاعفة انتاج المحاصيل الزراعية على نفس الرقعة من الارض هو الهدف الاسمى من كل هذه البحوث ، مع الاحتفاظ بجودة المحاصيل بطبيعة الحال .

نعود فنقول : ان بعض النباتات فى الطبيعة يمكن ان تتكاثر بغير طريق البذور اى عن طريق خلاياها الجسدية او الخضرية لا الجنسية ، ففى واحد منها تبرز على طرف الورقة كتلة من الخلايا ثم لا تلبث ان تنفصل عن النبات الاصلى ، وتسقط على الارض ، وتنبت على هيئة نبات كامل .

ولقد جذبت هذه الظاهرة اهتمام العلماء لكنهم طوروها بحيث امكن انتاج النبات من خلية واحدة ـ كما سبق ان قدمنا ، ولقد كان دكتور فريدريك استيوارد من جامعة كورنيل الامريكية رائدا فى هذا المجال ، فاستطاع ان يفصص خلايا الجذر ، ويستخدمها فى انتاج نباتات كاملة بعد بحوث طويلة ومضنية (شكل ٧) ، ثم تبعه فى هذا المجال دكتور ايتارو تاكيبى اليابانى وزملاؤه فى إستنبات نبات التبغ من الخلايا المفصصة ، وتحقق الهدف نفسه فى نبات البطاطس على أيدى البروفيسور جيمس شيبرد استاذ امراض النبات بجامعة كانساس ، ونجحت المحاولات الكثيرة التى اجراها علماء اخرون على نباتات مختلفة .

ورغم أن استكثار النباتات الممتازة عن طريق الخلايا قد يحقق بعض النتائج ، إلا ان التجارب الهادفة لازالت سارية ، حتى يمكن فهم المزيد من الاسرار ، وتوضيح الكثير من الحقائق خاصة فى هذا المجال الحيوى الذى لايزال فى مهده ، إذ بجوار محاولات زرع الخلايا النباتية ، تتم محاولات اخرى فى اكساب هذه الخلايا بعض صفات جديدة مرغوبة لم تعرفها اسلافها من قبل .

إزالة الحواجز

ولكى نوضح معنى ذلك ، كان لابد أن نشير الى ان نجاح العلماء فى إذابة الاسوار او الجدر التى تحيط بها الخلايا نفسها ، ثم احتفاظ مادة الحياة بقوامها وطبيعتها ، قد ادى الى دمج خلية من نوع مع خلية من نوع آخر ، إذ مادامت الحواجز بينها قد أزيلت ، فان سيتوبلازم هذه الخلية او تلك يميلان الى الاختلاط او الذوبان فى بعضهما ، وكانما هذه لباس لتلك ، اى انهما يحيطان مادتهما المختلطة بجدار واحد مشترك ، من ذلك مثلا ما ذكره البروفيسور شيبرد من انه قد نجح هو ومعاونوه فى ادماج خلية من نبات الطماطم مع خلية من نبات البطاطس (شكل ٨) وكان الهدف من ذلك ـ على حد تعبيره ـ هو اكساب نبات البطاطس بعض جينات نبات الطماطم المقاومة لبعض الامراض ، ثم يضيف قائلا : ان مثل هذا الانجاز سيمكننا من دمج موروثات الانواع المختلفة من النباتات التى لا تقبل حبوب لقاح غيرها (يقصد استحالة التلقيح المختلط بين الانواع المختلفة عن طريق خلاياها الجنسية ، إذ من المعروف سلفا ان زهور التفاح لا تسمح بالتلقيح بحبوب لقاح النخيل .. وبهذا تصبح تلك التجمعات الوراثية فى الخلايا بمثابة الينبوع المختار لتنشئة نباتات جديدة ذات صفات لا يمكن التكهن بطبيعتها .

وعندما نجح العلماء فى دمج خلايا سرطانية معزولة من انسان مع خلايا ليمفاوية بشرية من ذلك النوع الذى يقوم بانتاج الاجسام المضادة (البروتينات المضادة المسئولة عن المناعة) نتج عن ذلك خلايا هجينة ، ليس ذلك فحسب ، بل لقد استمرت الخلايا الجديدة فى الانقسام الى ما لا نهاية ـ اى بدون توقف ، وكان الهدف ان تمنح الخلايا السرطانية «شبابها» الدائم للخلايا الليمفاوية ، وقد كان ، ومع كون ما كان ، بدات ذرية الخلايا الهجينة فى انتاج كميات محدودة من اجسام مضادة نقية ، امكن عزلها لتستخدم كسلاح من اسلحة المناعة ، ويامل العلماء فى اجراء تعديلات على هذه الخلايا ، علها تنتج ـ فى مزارعها الخلوية ـ هذه البروتينات بكميات وفيرة ، حتى يمكن تطبيق ذلك فى الصناعات الدوائية على اوسع نطاق .. ولهذا فان اول الغيث قطرة ـ كما يقولون ، لكن القطرات بدات تنهمر عندما سار العلماء فى نفس الطريق ، وحصلوا على خلايا هجينة من مصادر متنوعة ، اى من خلايا سرطانية متباينة وخلايا سليمة من انسجة مختلفة .. ولا يهم ان كانت من انسان او فئران ، المهم انها اندمجت وتكاثرت وانتجت اجساما مضادة ومحددة لتستخدم فى امراض محددة كذلك ، مثل داء الكلب (السعار) او فى امراض المناعة الذاتية (اى التى يعلن فيها الجسم الحرب

على نفسه) او في التهاب الكبد الفيروسي .. الخ .

عود على بدء

ولنعد الآن الى موضوعنا الأساسي لنذكر بضع نقاط هامة تحدث ثورة في مجال الزراعة ، وذلك باستخدام التكنيك المعروف باسم هندسة الوراثة (انظر مقالنا السابق على صفحات هذه المجلة) ، وبه اكساب الخلايا النباتية المعزولة بعض صفات وراثية محددة ، ومنقولة الى جهازها الوراثي من كائنات نباتية لا تمت لها بصلة

من ذلك مثلا ، ان البيئات النباتية مختلفة ، فمن النباتات ما يعيش في الصحارى القاحلة ، او في الأراضي المالحة او في المناطق الباردة ، او في المياه العذبة .. الخ . ولاشك ان كل نبات قد تكيف مع بيئته من خلال جبلته او مورثاته ، لان هذه تعطيه صفات محددة تلائم الوسط الذي يعيش فيه . ويأمل العلماء في نقل هذه الجينات الى نباتات المحاصيل ، بعد تحديدها ثم عزلها ـ اى الجينات ـ وزرعها في خلايا النبات المختار ، خاصة بعد ان امكن تعرية الخلايا ـ اى تذويب اغشيتها او جدرها ، فيسهل اقتحام ملامح الحية بالشرطة وراثية تحمل الصفات

[illegible]

لخص ابو الى ذاته

خلية نباتية ، اى يقومون بتعديل «بروجرامها» ليتلاءم مع اية بيئة . فيمكن مثلا زراعة النباتات التي تعيش في المناطق الباردة في اية منطقة معتدلة او استوائية ، او يمكن ري المحاصيل بمياه البحار ، او الزراعة في الاراضي الملحية دون معالجة هذه الاراضي وغسلها .. الخ ، إذ ليس المهم في البيئة هذه المرة ، بل الاهم ان يأتي النبات «معدلا» او «مبرمجا» بالاشرطة الوراثية المنقولة اليه لتلائم البيئة .

لكن اهم من ذلك كله هو سعي العلماء الجاد الآن في تمكين نباتات المحاصيل من تسميد نفسها بنفسها ، اى دون ان نضيف الى الارض اسمدة نيتروجينية تكوى الدول الفقيرة والنامية بغلائها ، خاصة بعد ان زادت اسعار الطاقة والعمالة ، فزادت اسعار الأسمدة تبعا لذلك .

والقصة باختصار شديد معروفة ، فهناك انواع من البكتريا والطحالب تعيش في التربة الزراعية ، او تعيش في جذور النباتات البقولية ، ولها القدرة على استخدام نيتروجين الهواء وتحويله الى سماد (نيترات) .. ولن يتم لها ذلك إلا من خلال بروجرام وراثي ، وعزل هذا البروجرام من البكتيريا ، ثم زرعه في خلايا نباتات المحاصيل غير البقولية ، ثم تنشئة هذه الخلايا وزراعتها في الارض ـ كما سبق ان قدمنا ، وسوف يكسبها هي واجيالها القادمة الخطة التي يمكن بها تثبيت النيتروجين الجوي ، فتسمد نفسها دون الاعتماد علينا .. وهذا هو الهدف الأسمى الذي يضعه العلماء نصب اعينهم في الوقت الحاضر .. ثم ان هذا الأمل ليس ببعيد ، خاصة وانه امكن نقل الاشرطة الوراثية ذات البروجرامات المحددة بين خلايا انواع مختلفة من الكائنات ، وهي تستخدم الآن في الصناعات الدوائية .

لقد بدأنا بالفعل وضع اقدامنا على بداية عصر جديد ، لنخطو في طريق مثير وغريب على عقولنا وزماننا ، ثم ان رحلة الألف ميل تبدأ عادة بخطوة ، ولقد تقدم العلماء خطوات في هذا المجال ، متسلحين بوسائل العلم المختلفة ، فلكي نسيطر ونطبق ، فلابد ان نبحث ونتعلم ، وليس هناك انفع من علم نستقيه من مصادره المتقنة ، التي تدل على آيات في الخلق مذهلة ، والمصادر هي شرائع الكون ، ونواميس الحياة «صنع الله الذي اتقن كل شيء» .

د. عبد المحسن صالح

شكل (٧) امكن انتاج نبات الجزر في انبوبة الاختبار من خلية واحدة على يدي العالم الامريكي فريدريك استيوارد ـ الرائد الاول في زراعة الخلايا النباتية والصورة تجسيد حقيقي لنجاحه في هذا المجال

شكل (٨) صورة مكبرة توضح بداية دمج خلية من نبات البطاطس مع خلية من نبات الطماطم (راجع المقال)

ليلة ممطرة

للشاعر السوداني الراحل
محمد المهدي المجذوب

هل بصيصُ البروقِ طلعة نفسي — [illegible] سيول عيثك خيبي
من عِظامي اقْتَنتْهُ وظُنُوني — [illegible] حنونها [illegible]
في دجونِ الضميرِ تشردُ اثاسٍ وتعد — [illegible] جوانح [illegible]
غابة علمها السكونُ على اهوال — وَمَا تلقى شَرَاهة عابس
سكنت مثل صامتٍ وسقتها — فتكات المسابح اروحٌ كاسٍ
وعُيونٌ سِهمٌ كالافقِ السَّجوانِ — إذ دوت [illegible] بهجيس

• • •

امطر السحب فوق [illegible] — والقلن في مواكب عُرْسٍ
[illegible] للرعود [illegible] — رحاب السماء من كمل [illegible]
[illegible] — والقصبات مع الرياح وُطلس
[illegible] — يشتاقُ في جمود وخَنس
[illegible] — من لهفةٍ كثير وَيَبْس

• • •

رويتْ هذه البطاحُ فارهزَّ — وقد حَبَّقَ الشاعرُ باْسي
[illegible] ارض فكنت [illegible] أرضٌ — [illegible] والسجونُ اروعُ عُرْسي
لا [illegible] ولا [illegible] — وغَدي نُهْبَةُ السجون واَمْسي
وجد البُحتريُّ سلوى وسقاهُ — [illegible] الموتُ [illegible]
[illegible] — [illegible]
[illegible] وما الهمتْ — [illegible]
[illegible] تحدوا الحمرُ — [illegible]
[illegible] في السودان — في الشاطىء [illegible] يُومي
مطر الورد في الصباح الى السمر — وعيني الى غُيابةِ رَمْسي
[illegible] — [illegible] على [illegible]
[illegible] — [illegible] حلو من العناق وَقُمْس
[illegible] — بالحب في [illegible]
والرعود [illegible] — الارض [illegible]
[illegible] — والريح في [illegible]
[illegible] على [illegible] — اراحت الى سكونٍ وهمْسِ
[illegible] العموت [illegible] — [illegible]
[illegible] — [illegible]
[illegible] — [illegible]

• • •

[illegible] — وعيني وماج يقذف رأسي
من خدور [illegible] — خدورٌ من اشتهاء وفَرْس
وهذا البرقُ [illegible] — اصحو على غَضارةِ [illegible]
[illegible] — [illegible]
من [illegible] — [illegible]
ونخيل خطر بالسعفِ المبلولِ — [illegible]
[illegible] — [illegible]
وطواه الظلامُ [illegible] فهل يخشى — [illegible]
ام ترى الغيبُ خاف كشفا — لما يختار من بهجة اسٍ ونَحْسِ

• • •

[illegible] قد شربتُ منها بعمق — وما قطرها يطوفُ بِحِس
حينما [illegible] تنفست الأرضُ — كما ارتاح ذو الشجا للتأسي
وبانفاسها ضروبٌ من الارواح — [illegible] من ابتهال [illegible]
فهي عذراء [illegible] — [illegible] اروع قدس
لاعدِمِ الشوقَ انه السمُّ [illegible] — [illegible] الموسمِ
[illegible] في ادجن [illegible] — [illegible]
[illegible] والسمومُ — [illegible]
فاذا ما [illegible] واستنفدتْ — [illegible]

ليلة ممطرة

للشاعر السوداني الراحل
محمد المهدي المجذوب

من نصيء السرور طلعته نفسي
من عظامي اقتنته وظنوني
في دجون الصمير تشرد اثامي وتعد
غاية علمها السكون على اهوال
سكنت مثل صامت وسقتها
وعبوسي سهمٌ كالافق الشجوان

[illegible] سيول عينك خبيي
[illegible] حنونها [illegible]
[illegible] جوابيح [illegible]
وما تلقى شراهة غايس
فتكات السبائح اروع كاس
إذ دوت الطبول بهجيسي

• • •

امطر السحب فوق [illegible]
[illegible] للرعود [illegible]
[illegible]
[illegible] للخفاف [illegible]
[illegible] في [illegible]

والفلن في مواكب عرس
رحاب السماء من كل [illegible]
راقصات مع الرياح وطليس
يشتاق في جمود وخرس
من لهفة كثير ويابس

• • •

رويت هذه البطاح فارهقي
انما ارض فكيف تنفست ارض
لا حبيب ولا رجاء حبيب
وجد البحتري سلوى وشقاه
[illegible]
[illegible] وما الهمث
تلك اسطورة كما تحدع [illegible]
[illegible] في السودان
مطر الورد في الصبح الى [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
والرعود [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] الصمت
تكرت عيني [illegible]

وقد خرق الشاعر بأسي
[illegible] والسجون اروع عرسي
وغدي نهبة الشجون وامسي
[illegible] الموت [illegible]
[illegible]
[illegible] عشي
[illegible]
في الشاطيء [illegible] يومي
وعيني الى غيابة رمسي
[illegible] على [illegible]
[illegible] حلو من العناق وقمس
[illegible]
الارض [illegible]
والريح في [illegible]
اراحت الى سكون وهمس
[illegible]
[illegible]
[illegible]

• • •

ومحا [illegible] ومحا [illegible]
من حدود الدجى [illegible]
[illegible] البرق [illegible]
[illegible] نور [illegible] على
من عصوني [illegible] المخضل
ونخيل خطر بالسعف المبلول
[illegible]
وطواه الظلام طيا فهل يخشى
ام ترى الغيب خاف كشفا

وعيني وماج يقذف راسي
خدور من اشتهاء وفرس
اصحو على غضارة انسي
[illegible]
[illegible] غزل ولبس
[illegible]
[illegible] طاقة [illegible]
[illegible]
لما يختار من بهجة اسى ونحس

• • •

سحنة قد شربت منها بعمق
حينما اقلعت تنفست الأرض
وبانفاسها ضروب من الارواح
فهي عذراء غب طهر فإن تنجب
فاعذر الشوك انه السم الوضيع
وسيجري في ادجن شاطر عيني
ويحه هامد كجفني والسموم
فاذا ما تفصته نام واستنقعت

وما قطرها يطوف بحس
كما ارتاح ذو الشجا للتاسي
[illegible] من انتهال [illegible]
اهلت بكل اروع قدس
[illegible] الموشى
[illegible] حمرة [illegible]
[illegible] بالظلام [illegible]
[illegible]

ماذا يقول رئيس الفنون والصناعات الشعبية في قطر؟

يوسف احمد عبد الله
رئيس قسم الفنون والصناعات الشعبية

حتى لا تضيع فنون البحر والبادية ولمسات الصانع الشعبي

أجرى الحوار : يوسف الحرمي

حرفة الصياغة اتقنها الانسان القطري منذ قديم الزمن ولذلك يجب ان نعمل باستمرار على احياء الحرف الشعبية وحمايتها من الاندثار

سقف الاجداد التى [illegible] قديما وغرفها بالجص [illegible]

بعمارة الشعبية القديمة ، تبرز فيها مهارة الانسان الخليجى فى استخدام (الجص) واضافة اللمسات الفنية الدقيقة ، ترى لماذا لا نستخدم الجص فى مبانينا الحديثة ؟

بعض الاقراط الفضية التى استخدمتها المرأة القطرية ، والى جوار هذه الاقراط كثيرا ما كانت تزين امرأة نفسها بالمرتعشة او المقلص او المرامى وغيرها .

فى هذه الحقبة التى لابد لنا فيها ان نعود الى تراثنا لكى نستلهم روحه ونستخلص قيمه ومثله العليا النبيلة ، يتطرق الحوار على كافة الاصعدة الثقافية حول قضايا التراث الشعبى بكل ما فيه من تعبير صادق لوجدان الشعب العربى ، ومن هنا كانت محاولات الحفاظ على التراث الشعبى وصيانته مطلبا وطنيا فى الدرجة الأولى لانها ليست مجرد محاولات قائمة على الاتجاه المطلق والأعمى للتراث ، بقدر ما هى قائمة اساسا على الرغبة القومية المشروعة من اجل الحفاظ على الهوية ودرء الخطر الثقافى الخارجى الذى يتسرب الى المنطقة العربية عامة والخليجية خاصة .

وفى هذا اللقاء تحدث يوسف احمد عبد الله رئيس قسم الفنون والصناعات الشعبية بادارة الثقافة والفنون فى قطر عن مثل هذا الخطر ، وتحدث عن الجهود المبذولة من اجل المحافظة على التراث الشعبى الخليجى ، موضحا ومحللا ـ بعقل المثقف المسئول ـ مستقبل الدراسات الشعبية فى منطقة الخليج !

● فى البداية نود ان نتعرف على الفنون الشعبية القطرية ؟

ـ الفنون الشعبية هى نتاج حضارى لأى مجتمع مهما كانت مقوماته ، وهذه الفنون تستمد روحها وهدفها من واقع البيئة التى ترتكز على الانسان اينما كان وفى أى زمان ، ويتميز الفن الشعبى عن

حتى لا تضيع فنون البحر والبادية ولمسات الصانع الشعبي

[illegible] الفرقة القومية القطرية [illegible] في [illegible]

غيره بالحس الجماعي والمشاركة الجماعية ومن هنا فإن الفن الشعبي يعتبر الوجه الحقيقي للتعبير عن صور وتطور الحياة في المجتمع بكل صدق وامانة ، والفن الشعبي جزء اساسي من الثقافة الشعبية ، لهذا فإننا ندرسه في إطار المفهوم العام للثقافة الشعبية ، ويمكن تقسيم الفنون الشعبية القطرية الى ثلاثة اقسام هي : فنون البحر وفنون البادية ، وفنون وافدة تأثرت بالبيئة وأثرت في المجتمع وأصبح لها طابعها المميز مثل : فن الطنبورة ، وفن الليوه ، وفن الهبان ، ثم يجب الا نغفل ذكر بعض الفنون والظواهر الثقافية الحديثة التي صاحبت تطور الحياة في قطر ، إلا اننا لا نستطيع ان ندرجها في التصنيف العام للفنون الشعبية القطرية إلا بعد اجراء الدراسة الكافية لها ..

● ولكن كيف تنظرون الى مستقبل الفنون الشعبية في دول الخليج العربي وما المطلوب عمله من اجل المحافظة على هذا الفن والتراث القديم ؟

– إن معظم الفنون في دول الخليج العربي تكاد ان تكون متشابهة وإن اختلفت المسميات ، وذلك يرجع الى أن تاريخ وتراث المنطقة مشترك ، وليس معنى هذا انه لا توجد فنون مميزة في كل دولة من دول

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

والانثروبولوجيا في كل دول الخليج ، فهناك بعض الباحثين الذين يميلون الى الاعتقاد بأن تشابه الظواهر الثقافية في الخليج العربي نتيجة لارث ثقافي مشترك ، ولكننا لا نستطيع ان نعطي قولا مفصلا ودقيقا حول هذه الظواهر إلا بعد اجراء دراسة وافية تعتمد على جمع الاف النماذج من الثقافة الشعبية في دول الخليج العربي ، ونستطيع القول بأن الانسان الخليجي انفرد بالايقاعات البحرية لما للبحر من تأثير مباشر على الحياة في الخليج العربي بشكل عام ..

● إذن ما مدى اهتمامكم بالفنون الشعبية والتراثية في سبيل الحفاظ عليها من الاندثار والنسيان ؟

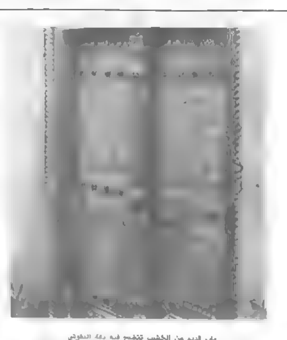
– إن اهتمامنا بالفنون الشعبية او التراث الشعبي عامة ينبع من اهمية هذه الفنون ودورها في حياة الانسان وربطها للماضي بالحاضر ، ولهذا فنحن لدينا سبع عشرة فرقة شعبية ، تتلقى كل الدعم المادي والمعنوي ، وقد وفرنا لبعض الفرق مقرا مناسبا ، فضلا عن مشاركتهم في

حتفالات والمناسبات بفنونهم التي يجب حافظ عليها من الاندثار وحتى يشارك [illegible] في هذه الفرق لاكتساب المهارات والفنون التي تركها لهم الاجداد . وقد تم في عام ١٩٧٧ إنشاء الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية لتعمل على إبراز وجه قطر الحضاري والثقافي والاعلامي اثناء مشاركتها في المهرجانات والمناسبات الدولية .. وفي إطار السعي لمزيد من التقارب والتعاون لابراز الفنون الشعبية في دول الخليج العربي ، فإن الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية بصدد تقديم عرض يتضمن لوحة شعبية من كل دولة من دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية بمناسبة انعقاد مؤتمر القمة الرابع لدول المجلس بالدوحة في نوفمبر عام ١٩٨٣ .

وهذا بخلاف الدعوة الموجهة من قبل المنظمة الدولية للفن الشعبي ومقرها النمسا من اجل انضمام دولة قطر الى هذه المنظمة الهامة التي من اهدافها إقامة المهرجانات الخاصة بالفن الشعبي وتبادل الفرق ونشر البحوث الخاصة بالفن الشعبي .

● هل نستطيع التعرف على الخطط المستقبلية لتطوير الفنون الشعبية ؟

– من أهم الخطوات التي سيتم تنفيذها هذا العام هو الأرشيف العلمي لتراث قطر ،



باب قديم من الخشب تتضح فيه دقة النقوش وجمالها وهى التى اتقنها الصانع القطرى

نموذج من زى شعبى قطرى يسمى ثوب النشل .. يتميز عن غيره من الثياب بتحويرات واشكال مطرزة بخيوط من الذهب

وتنحصر مهمة الارشيف فى جمع ودراسة مظاهر التراث الشعبى بشقيه المادى والفكرى من جمع وتدوين وتحقيق ومسح وسوف يتولى الاشراف على ذلك الدكتور مصطفـــى مبارك من جمهوريـــة السودان ، الذى يتمتع بخبرة فى هذا المجال ، علما بان عملية الجمع سيقوم بها كادر محلى متدرب واحب ان انوه بانه عند قيام الارشيف سندرس الثقافة الشعبية فى الماضى والحاضر والمستقبل .

وسندرس الثقافة المادية وهى كل ما يصنعه الانسان ، ثم حضارته الروحية وهى الانتاج الذهنى للثقافة ، اسبابه ومبرراته العلمية . وهذه الطريقة فى الدراسة العلمية تقوم على اساس ان الفولكلور جزء من علم الانثروبولوجيا الثقافية وتتيح لنا التعامل مع المصطلحات العلمية دون الوقوع فى الاخطاء الفادحة ، خاصة وان الاستعمال العربى للمصطلحات العلمية الاجنبية فى هذا المجال موضع خلاف تحيط به كثير من الاخطار التى نتمنى ان نتحاشاها ونحن نضع اللبنات الاساسية لدراسة ثقافتنا دراسة علمية دقيقة .

● ولكن هل يوجد تعاون بين الفرق الشعبية القطرية والفرق المماثلة فى دول الخليج العربى ؟ والى اى مدى وصل التعاون فى هذا المضمار ؟

ـ هناك تنطيق زيارات رسمية وزيارات خاصة تقوم بها بعض الفرق الشعبية فى المنطقة ما بين كل فترة واخرى ، والمطلوب تكثيف هذه الزيارات ، وقد سبق لنا ان شاركنا فى مهرجان الفنون الشعبية الاول الذى اقيم فى بغداد ومهرجان الترويح السياحى الذى اقيم بالكويت وسنشارك فى مهرجان للفنون الشعبية لدول الخليج العربى الذى سيقام بدولة الامارات العربية المتحدة عام ١٩٨٤ ، وذلك بناء على قرارات المؤتمر الثامن لوزراء الاعلام الذى عقد بمدينة ابو ظبى فى ابريل من هذا العام ..

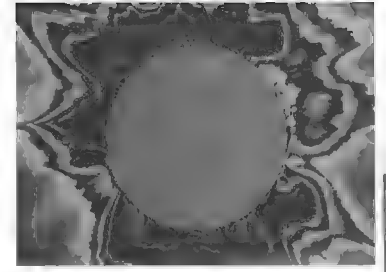
● ومــــاذا تتوقعون لمســـتقبل الفنون الشعبية فى دول الخليج فى الوقت الراهن ؟ وما مدى اهتمام المسئولين بهذا الفن الشعبى ؟

ـ لا خوف على الفنون الشعبية والتراث الشعبى فى دول الخليج العربى ، لان جميع هذه الدول مهتمة بتراثها وتعمل جاهدة على الحفاظ عليه ، ولعل مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربى ومقره الدوحة هو خير دليل على اهتمام المسئولين ، حيث سيكون هذا المركز بمثابة ارشيف عام لتراث الخليج ، ولا يخفى على احد ان للمنطقة تراثا ثقافيا مشتركا يجب الحفاظ عليه وتقويته والتصدى للتيارات الثقافية التى تحاول هدم تراث المنطقة حتى نحمى الاجيال القادمة . ونحن نهيب بالجهات والمراكز المهتمة بالتراث فى دول الخليج العربى بان تعمل على تزويد مركز التراث الشعبى لدول الخليج بكل ما يتعلق ويتوافر لديها من تراث فى المنطقة ..

● قلت له . اخيرا هل يوجد لديكم عقبات امام تطوير التراث الشعبى ؟

ـ الحقيقة ان قضية التطوير غير واردة لدينا إطلاقا فى المرحلة الحالية ، لاننا لازلنا فى المرحلة الاولى من جمع ودراسة التراث ، ولا يمكن تطوير تراث غير مكتمل ، ثم ان عملية التطوير لا يمكن الحكم عليها او تقييمها التقييم الصحيح لانها ربما تنقلنا الى الافضل او الى الاسوا ، ولذا يجب حاليا الا نغير او نطـــور ، لان التراث ملك للجميع وليس مقصورا على احد لكى يتصرف به كيفما يريد ، ولو اننا احيانا نجد انفسنا مضطرين لتحديد بعض الفنون لاسباب خارجة عن ارادتنا . ولكن دون المساس بجوهر الفن نفسه .. ويمكننا استلهام الفنون الشعبية فى اعمال فنية وفكرية جـــديدة من قبـــل المسرحيين والقصاصين والفنانين التشكيليين وهو امر مشروع ولا غبار عليه !

يوسف الحرمى

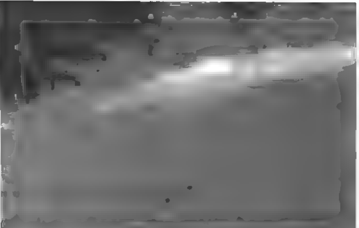


قرص القمر الصناعي وقد حجب وجه الشمس المشرق ، فاظهر لغازات الممتدة ملايين الاميال من هالة الشمس

جيل جديد ومتفرد من العلماء من امثال جيري هكمان وفرت بهم احدث لاجهزة لرصد نبض الشمس .

صورة بالاشعة السينية لعلاء واندمار وهج الشمس

بعد رؤية جديدة بالكمبيوتر لقرص الشمس :



منظر توهج الشمس بعدسة التصوير الرقمى عن القمر الصناعى

تلسكوب اخر لرصد الشمس من قمة جبل كيت . مولاية اريزونا

الهالة الشمسية بفرشاة الكمبيوتر

فسبح هو الكون . وما شمسنا فى نظامه غير نجمة ضئيلة صفراء تتوقد فى اطراف المجرة . ولكن حين يتم رصدها عن كثب بعين التحليل الطيفى للقمر الصناعى فان ارضيتها تبدو حافلة بالالعاب النارية الملونة كما فى يوم عيد وتكشف هالتها عن بعض اسرارها العجمية التى يسجلها الكمبيوتر ـ ذلك الفنان الكونى الجديد ـ فى هذه الصور الفريدة .

وبواسطة اجهزة متطورة وحديثة كالقمر الصناعى الذى كان قد اطلق إبان قمة نشاط البقع السوداء على الشمس مؤخرا ، وحشد اخر من المراصد فى مواقع مختلفة وعلى قمم الجبال ، ظل علماء الفلك ودارسو العوالم الشمسية يرصدون فى صبر ويقظة ومنذ عشرات السنين ، ذلك الاتون النووى شمسنا .

ووفقوا فى السنوات العشر الاخيرة فى تحديد بعض ملامح الشخصية الزئبقية للشمس . فهى تتنفس : اي انها تتمدد وتنقبض . ولها رنين جرس عملاق . وبمقدورها أن تعتم بريقها بمقدار العشر بالمائة دون سابق انذار ولايام عديدة ..

وهذا هو الاكتشاف الذى افزع العلماء لان هذا التعتيم ان بلغ مقدار الواحد بالمائة ، لارخى على الارض عصرا جليديا كئيبا .

واخيرا .. اكتشف عدد من علماء الفلك وجود انهار مغنطيسية تجرى حول الشمس . ويعتقد أن اختراق هذه الانهار المغنطيسية لسطح الشمس هو الذى يحدث البقع الشمسية التى تبدو مثل اقواس هائلة من اللهب .

ان الفصل الاخير فى دراسات علم الفلك الشمسى لم يكتب بعد . ولكن العلماء ليسوا على عجل .. فسبح هو الوقت الكونى لدراسة هذه الجمرة التى ستظل متوقدة بلايين السنين .

قـراءة الشـعـر

بقلم: جيمس ريفز
ترجمة: علي جعفر العلاق

قبل وقت ليس بالطويل سئل عشرون شخصا السؤال التالي : « هل تقرأ الشعر » كان هؤلاء الاشخاص من البالغين الذين تتراوح اعمارهم بين الحادية والعشرين الى حوالي السبعين . ويمثلون شريحة من المجتمع تضم مدرسين ، عمال مصانع ، طبيبا ، موسيقيا محترفا ، ثلاثة عمال زراعيين . وعددا من موظفي المكاتب والمساعدين في المحلات التجارية .

واحدة من هؤلاء العشرين ، الذين سئلوا كافراد قالت : بانها تقرأ الشعر بشكل مستمر ، وتفضله على جميع وسائل التسلية الأخرى . وقال آخر انه يقرأ الشعر في الغالب ، خاصة القصائد المعاصرة في المجلات وكتب المختارات الشعرية . اربعة منهم قالوا انهم يقرأون الشعر عرضا ، وانهم قد يلتقطون كتابا مرة خلال السنة . اما الاشخاص الاربعة عشر الباقون فقد اشاروا الى انهم لا يقرأونه على الاطلاق معظمهم ليسوا معادين للشعر ، مع ان اثنين او ثلاثة منهم يعتقدون بانه هراء وكانوا معارضين له معارضة شديدة . الباقون ليس لديهم شيء ضده ، كل ما هناك انهم ليسوا مولعين به .

اذا كانت هذه العينات مقنعة ، مع اني متأكد انها كذلك ، فيبدو ان سبعين في المئة على الاقل ، من السكان البالغين لديهم رغبة قليلة في الشعر او ليس لديهم رغبة اصلا . خمسة وعشرون في المئة يمكنهم الاستغناء عنه . واحد في العشرة فقط يعتبر الشعر ذا قيمة حقيقية . من الطبيعي ان اختيار العينات كان محدودا جدا مما جعل من المتعذر على هذا الاستفتاء ان يكون علميا . كما انني لم امض بالتجربة أبعد من ذلك لكي احاول التعرف على خاصية الشعر الذي قرأه هذان استحسان ووجود عميق ولا الاسباب المختلفة لدى السبعين في المئة ، يجدون إلا ميلا ضئيلا اليه . لكنني سألت سؤالا آخر : هل قرأت الشعر ولو مرة واحدة ؟ . لقد اجاب الجميع ، عدا ثلاثة ، وبدون تردد : نعم . ويبدو من ذلك ان كل شخص ، تقريبا ، كان قد قرأ بعض الشعر في المدرسة . غير ان القلة هي التي استمرت على قراءته بعد ذلك . فهل الشعر مجرد شيء ما نتعلمه على مقاعد الدراسة ثم ننساه حين نخرج منها الى العالم ؟

في هذا الكتاب احاول ، بشكل خاص ، الوصول الى طبقتين من القراء . اولا الرجل او المرأة ، الذي يشعر بتقبل عام وغامض للشعر ، لكنه في الحقيقة لم يقرأ الشيء الكثير منه . ولم يجهد نفسه من اجل تصنيف افكاره عنه : الشخص الذي لديه قليل من القصائد المفضلة لكنه لم يشعر برغبة قوية في توسيع هذه القائمة ابدا . ثانيا : اود ان اتناول الرجل ، او المرأة ، النشيط والذكي ، عموما ، والذي ليس لديه اي ميل الى الشعر ، لان الشعر بدوره لا يحمل له ، اولها ، بشكل خاص ، شيئا ما : الشخص المحايد لكنه غير المعادي عداء فعالا . الشخص الذي يستمتع بالسمفونية او معرض الرسم ، لكن الكلمة المكتوبة ، في قالب شعري ، تكون كتابا مغلقا بالنسبة له .

لقد بدأ الشعر منذ اصبح الانسان قادرا على النطق . وقد شغل اهتمام عدد كبير من الناس لقرون عديدة ، واجتذب الرجال والنساء المنفعلين بالحياة بعيدا عن السعي وراء النجاح المادي . كما حظي بالاهتمام العاطفي من قبل الناس ، رجالا ونساء ، من جميع الاصناف وخلال العصور كلها .

وما هو اكثر من ذلك ، ان من النادر ان يكون حب الشعر مجرد جنون ، بل من الصعب التخلص منه حالما يتم اكتسابه .

صحيح ان بعض القراء يستمتعون بالشعر ايام الدراسة ثم يفقدون هذا الاستمتاع فيما بعد . لكن قد يكون السبب في ذلك انهم قد تعلموا اما بشكل ممتاز جدا او رديء جدا . فمن المحتمل ان المدرس ، الذي صادف وان اعجبوا به ، قد زرع فيهم اهتماما مؤقتا بالشعر . اما المدرس الرديء فقد يلقي بهم بعيدا عنه لسنوات عديدة وربما طيلة حياتهم . غير ان القارىء الناضج ، الى حد ما ، والذي يكتشف في نفسه ولعا بالشعر قد لا يفقد هذا الولع مطلقا

قضية استمتاع شخصي

ان عدوى التعلق بالشعر لا يمكن لاحد ان يكون في منأى عنها ، لكن الكثير من القراء المحتملين قد لقحوا ضدها بسبب من ظروف الحياة والتربية الحديثتين . ان الشعر قضية استمتاع شخصي . ولقد مرت فترات ، قبل التربية الاجتماعية واختراع الطباعة ، كان الشعر خلالها وسيلة جماهيرية . وما زال له . حين يكون على شكل اغنية عادة ، تاثير ثقافي جماعي في الاماكن ذات الحضارة البدائية ، اما في اوربا وامريكا فقد توقف ذلك منذ زمن طويل . لقد بذلت محاولات ، وما تزال تبذل من خلال الراديو والوسائل الاخرى ، لاحياء الاستمتاع بالشعر باعتباره نشاطا جماعيا . ولم تصادف هذه المحاولات نجاحا كبيرا ، لذلك فان مناقشتها ستكون ، بالنسبة لي ، امر لا جدوى منه .

عندما اتحدث عن « الشعر وانت » فانني اقصدك انت شخصيا . باعتبارك فردا خاصا . هناك الان شيء من ردة الفعل ضد العناية بالفرد لذلك فنحن تحت رحمة الاعلام الجماعي اكثر فاكثر ، ونحن مجبرون ، اكثر فاكثر ، على اداء بعض الانشطة باعتبارنا اعضاء في هذه المجموعة او تلك . وهكذا تم اخضاع الشعر ، بشكل سيىء ، لتقييم المجموعة . ان في استطاعتنا ان نتذوق الموسيقى في صالة للعزف ونستمتع باللوحات في معرض فني . كما يمكننا ان نبدي اعجابنا بالاعمال المعمارية والهندسية الفذة علنا ونحن بين اندادنا الاخرين . ومع انني لا انوي التقليل من عمل اولئك الذين يقدمون قراءات شعرية عامة الا ان تلك القراءات ما تزال مساهمة صغيرة قياسيا الى المتعة بالشعر عند قراءته قراءة شخصية . *

ربما يظن ان اختراع الطباعة ، والتي تعني اندثارا فعليا لطبقة الشعراء المغنين والاستمتاع الجماعي في صالات النبلاء العظام ، قد يعني نهاية الشعر . انه لا يدل على ذلك بل يعني ، على اية حال ، بان الشعر قد اصبح اشد غوصا للداخل . اصبح قضية للدراسة ، لغرف النوم ، ولاماكن الخلوة . ان الامور قد تتغير مرة اخرى لكنني لا استطيع الكتابة عن الشعر الان الا باعتباره شيئا لامتاعك انت بشكل شخصي ، او على اكثر تقدير ، عندما تكون في صحبة واحد او اثنين من اصدقائك .

الامر الاخر المرتبط بالشعر ، والذي بدا يفقد سحره بالنسبة للناس الاذكياء هذه الايام ، هو ان الشعر محلي بشكل اساسي مع انه ليس مغرقا في محليته . ان الناس المستقبليين ماخوذين بما يحتوي على سحر عالمي ، خاصة الرسم والنحت والموسيقى ، وهم يقراون النثر الادبي ، من اي بلد كان ، مترجما الى لغتهم الام اذا كان ذلك ضروريا مما يمنح حياتهم مظهرا من العالمية . غير ان الشعر وحده هو الذي يرفض الترجمة بمعناه . ومع انه يترجم وينشر مترجما فان ذلك لا يغير من حقيقة الامر شيئا . وليس هناك من يستمتع بالشعر المترجم ، في الواقع ، الا اذا كان المترجم يمتلك اصالة في الذهن بحيث انه يعيد ابتكار القصيدة بلغته الخاصة مرة اخرى . وقلة هم المترجمون الذين لديهم هذه المقدرة . ان ترجمة الشعر الجديث ترجع الى العالمية الجديدة اكثر من اي شيء اخر [illegible] حد ، او [illegible] في حد ذاته . وذلك [illegible] الغالب ، [illegible] على [illegible] التي [illegible] اعني ان الشعر [illegible] على الترجمة . من حسن الحظ ان العالم الناطق بالانجليزية عالم واسع ، ولم يحرم احد ، اذا كان قد نشأ ليتكلم الانجليزية ويكتفي بها ، من المشاركة فيما يعد اعظم موروث ثقافي شهده العالم : اي الشعر الانجليزي . وحينما استعملت هذه الكلمة فانني اعني بها الشعر المكتوب بهذه اللغة سواء كان كاتبه امريكيا او استراليا ، افريقيا او شخصا اخر يتكلم الانجليزية .

الشعر من شئون القلب

إن حب الشعر امر مرتبط بالقلب ، وليس في مقدور احد من الناس ان يقنعك بان تحب او يحول بينك وبين ذلك . وليس في استطاعته ان يدفعك الى الولع بالشعر وتفضيله على اي شيء اخر . ان الوقوع في الحب يكون مفاجئا وغير منطقي وفي وقت يكون احتماله اضعف ما يكون . وعلى اية حال فان الوقوع في حب الشعر يختلف في بعض الوجوه عن الوقوع في حب انسان ما ، إذ من الممكن ان يتوقف احساسك بحب ذلك الانسان لعدم توفر اسباب كافية جدا وقد تقدر خطا ، ونتيجة مشاعر غامضة ، انك في حالة حب . بينمـــــا من غير المحتمل ان يحدث ذلك بينك وبين الشعر إلا اذا كان تعرفك المبكر عليه خاطئـــا

والاكثر من ذلك ، لا يمكن ان يكون بينكما حالة كحالة هذا الشخص غير المرغوب ، لان الشعر لا يستطيع ان يرفض صداقتك ، او يرفض منحك قدر ما تمنحه . وليس من طبيعته ان يكون باردا او عنيدا او جافيا .

ومحبة الشعر يجب ان تكون امرا يرتبط بالذهن ايضا . فان الطفل في السنة الثانية من عمره قد يحب الحكايات الشعرية الخاصة بالاطفال لاصواتها اللطيفة . لكنها إذا لم تتضمن معنى ما ، او شيئا يجتذب عقله الذي يتفتح توا ، فان حبه لها لن يكون متجذرا .

إن الشعر ، إذن ، شان من شئون القلب ، وليس في مقدور اي كاتب ان يجعلك تحبه بل افضل ما يمكنه عمله هو ان يعرفك بقصائد مختلفة ، ان يخبرك اي هذه القصائد تحظى باعجابه اكثر من سواها ، ثم يترك الامر عند هذا الحد . ان افضل الشعر يميل الى ان يكون خجولا ويحتاجة الى الكشف عنه . وبما اننا معنيون بقضية تتصل بالعقل ، كاتصالها بالقلب ، فان قدرا معينا من الحديث والتفسير يكون ضروريا ان يحس اجراءه كتاب ما ، وهو ما يكتشفه نقاد الصحافة الادبية حتما ، هي المقتطفات لذلك إذا فشلت الاشياء الاخرى كلها فعليك ان تلتقط هذه المقتطفات ، ان تقراها ان تتلوها بصوت عال ، ان تستمتع بها لذاتها إن استطعت . إن كان في مقدورك ان تلتذ بهذه المقتبسات فانك تستطيع الاستمتاع بغيرها .

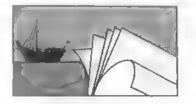
ستلتقي انت والشعر خلال هـــذه الصفحات ، فلا تتوقع انه سيعينك على النجاح في الحياة ، فهو لن يفعل ذلك . ان الشعر هو ما يساعدك على ان تستمتع بالحياة حينما تنجح فيها ، او عندما لا يمكنك النجاح فيها ، او حين تكون ضجرا من هذه العملية كلها .

علي جعفر العلاق
ـ المملكة المتحدة ـ

هامـــش

* هذه المقالة تمثل الفصل الاول من كتاب كيف نفهم الشعر Understanding Poetry للشاعر والناقد البريطاني جيمس ريفز .

أوراق من البحر



يقلم : عبد الرحمن المناعي
ريشة : سلمان المالكي

الدرس الأول ..

ارتفعت اصوات «الهولو» مع الاشرعة البيضاء .. واخذت البيوت الطينية تبتعد عن اعين الرجال .. فقد خرجت السفن الى عرض الخليج فى مجموعات صغيرة مالبثت أن تفرقت هنا وهناك .. اختار كل قائد سفينة اقصر الطرق للحصول مبكرا على الرزق الوفير من محصول «الهير» الذى هو غاية المراد . وعادة ما يتركون «الهير» لعدة مواسم ثم يعودون اليه من جديد بعد نمو اللآلىء بداخله مرة اخرى . إلا أن الامر – فى كل هذا – متروك «للنواخذة» وما على جميع بحارة السفينة إلا السمع والطاعة .

وتشق السفينة عباب البحر قبل أن تصل الى الهير .. وعلى ظهرها يقبع الرجال .. يحلمون .. يسترجعون الصور الجميلة وذكريات القرية ولياليها والزوجة والاولاد .. وكثيرا ما تهب نسمات الصيف القادمة من البحر فتلفح وجوههم الهادئة ، فيغوصون اكثر مع الأحلام الجميلة !

سارت سفينتهم بعزلة تامة عن السفن الاخرى ، وكانت فرحة «النوخذة» ما بعدها فرحة ، فقد كان أول الذين وصلوا الى المكان .. واخذت السفينة تحتل وضعها المناسب فى وسط الهير المهجور منذ فترة بعيدة .. ووقتها تاكد الرجال أن اصدافه استعادت قدرتها على انجاب «الدانات» ..

وعندئذ بدا الغواص «بدر» يستعد للغوص .. تدلت ساقاه لتستمتع ببرودة المياه وهو على حافة السفينة يتاكد من ادواته وصلاحيتها لبداية العمل . إنفلت الحمل وترك «الحير» يسحبه الى الاعماق فاليوم يبدا موسمه العشرين والمحار فى هذه المرة كثير جدا .. واستمر فى جمع المحار فى سلته بينما كان هناك غواص اخر يمر من فوقه .. كانت سكينه الصغيرة تنتزع المحار من فوق الصخور ، وفجاة احس بشىء فوقه .. رفع راسه متصورا انه غواص اخر ، إلا انه ما أن راى هذا الشىء حتى ادرك أن الهير المهجور تنمو بداخله دائما كائنات خطرة .. نظر الى هذا الكائن بقلق إزداد عندما احس انه يقصده هو بالذات .. وهنا تذكر الدرس الاول الذى سمعه من الاباء والاجداد : «يا بنى إذا فاجاك «الجريور» فبق فى القاع قدر ما تستطيع» !

رفع راسه مرة اخرى وهو قابع فى القاع إلا أن «الجريور» كان مازال متمسكا بالمكان ومعنى ذلك انه لو شد الحمل فسيسحبه القائم على السفينة ويهاجمه الوحش ، وإذا مكث اكثر فى القاع فانه لن يحتمل إلا لوقت محدود .. إذن لا طريق امامه للنجاة إلا إذا خرج بهدوء الى أسفل السفينة مباشرة وابقى عينيه مركزة على الوحش متجنبا كل ما يلفت نظره ..

وسمر عينيه على ذلك الوحش المرعب ، واخذ يرتفع بهدوء مستعدا للحظة التى يتعرض فيها للهجوم عندما يصل الى سطح البحر ، فهو يعلم – من تجارب السابقين – أن ضربة على الراس ستجعل هذا الوحش يلوذ بالفرار استعدادا لجولة اخرى !

وبدات رحلته الصعبة من القاع الى السطح ، وهو يكاد أن يختنق والرهبة تدب فى كل جســـــــده ولســـان حاله يقول : «ها لا تغفل ، لا تعطيه ظهرك أبدا» ..

وفجاة بدات المواجهة .. إن الوحش يخترق الموج بسرعة متناهية .. لابد من أن يضربه على راسه .. اضربه على راسه !

اصطبغ البحر بالدماء ، ووصل الى سطح السفينة متهالكا والكل يحمد الله على سلامته ، بينما رنت فى اذنيه كلمات تقول له : «الحمد لله . لقد اكتفى الوحش بيدك فقط .

وبينما اخذ الرجال يوقفون نزيف يده المقطوعة ، تذكر انه عندما ضرب الوحش على راســـــه انقلب فجاة ليطبق على يده بذلك الفك الرهيب ، ولم يشعر بفداحـــــة الحادث والألم الذى ألم به لأن كل همه فى ذلك الوقت هو الوصول الى سطح السفينة مادام قادرا على العوم !

وعندما غادرت السفينة مكانها عائدة من رحلة الصيد .. كان وحده يجلس معزويا فى أحـــــد الاركان .. يناجى نفســـه : يد واحدة يا بدر .. يد واحدة وانت لازلت فى الثلاثين من عمرك .. غدا يرمونك على شاطىء القرية لتنضم الى طابور العجزة الذين يفترشون الشاطىء ويرقبون البحر كل مساء .. لا يدرى إن كانوا مشتاقين الى امواجـــه ، أم ســـاخطين عليــــه !

● الهولو :
ترانيم البحارة اثناء العمل على السفينة .

● الهير :
وجمعها هيرات وهى مناطق الغوص التى تتميز بعمق بسيط به صخور واعشاب ، حيث ينمو المحار وبداخله اللؤلؤ ، ويميز اهل الخليج الهيرات عن بعضها باسماء خاصة ويستدلون عليها بواسطة النجوم .

● الدانات .
جمع دانة ، وهى اللؤلؤة الكبيرة الحجم ، الجميلة المنظر ، الصحيحة التكوين .

● الحير :
الثقل الرصاصى الذى يربطه الغواص فى رجله ليساعده على النزول الى القاع .

● المحار .
الصدفة التى ينمو بداخلها اللؤلؤ

● الجريور .
سمك القرش .

سلمان

• قصـــــة •

أحد هذه الأيام

جابرييل جارسيا ماركيز
ترجمة: صلاح حسن أحمــــد

ما إن صدرت رواية « مائة عام من العزلة » في عام ١٩٦٧ حتى صار مؤلفها جابرييل جارسيا ماركيز احد اهم الكتاب الذين اسمعوا العالم صوت الأدب الجديد في امريكا اللاتينية . نيويورك تايمز كتبت : « بقفزة واحدة صعد ماركيز الى حيث يقف جونتر جراس ، وفلاديمير نابوكوف »
وكتبت صحيفة جارديان : « هذا نوع من الروايات يمكن أن يغير حياة الانسان » .
وعندما اتم ماركيز روايته الثانية « خريف البطريرك » ، قــــرر الا يعود إلى الكتابة إلا إذا اطيح بنظام الجنرال اوجستو بينوشيت القائم حتى الآن في شيلي ، لكنه (من يأسه ؟) كتب في العام الماضي « احداث موت معلوم سلفا » عن رجل اساء إلى سمعة امرأة يوم زفافها وصار الموت ـ ممثلا في اخويها ـ يلاحقه اينما ذهب ، نال ماركيز عن هذه الرواية جائزة العقد للأدب في امريكا اللاتينية ، وقد ترجمت حتى الآن إلى حوالي ١٤ لغة . ولد ماركيز بكولومبيا عام ١٩٢٨ وتخرج من جامعة بوجاتا الوطنية ثم اشتغل بالصحافة متنقلا بين المكسيك وفنزويلا وفرنسا واسبانيا . وفي بداية العام الماضي نفى نفسه إلى المكسيك بدعوى انه ملاحق من قبل المخابرات الكولومبية . « احد هذه الايام » التي نترجمها هنا صدرت ضمن مجموعة قصص قصيرة .

فجر الاثنين كان دافئا ودونما مطر . اوريليو ايسكوفار ، طبيب اسنان بلا مؤهلات علمية ، فتح باب عيادته في السادسة صباحا لأنه تعود ان ينهض من نومه مبكرا ، ثم تناول من صندوق زجاجي طقم بعض اسنان صناعية كان لا يزال داخل قالب الجبس ووضع على الطاولة حفنة من المعدات رتبها تبعا لحجمها وكأنه يعدها للعرض .
كان هندامه عبارة عن قميص مخطط ، دون ياقة ومحكم عند العنق بزرارين ذهبيين ، وبنطلون شد إلى اعلى بواسطة حمالتين . كان منتصب القامة ، جلدا على عظم . وكانت نظراته ، كما الاصم ، لا تناسب الموقف كما ينبغي .
عندما انتهى من اشيائه على الطاولة ، جر حفار الأسنان الذي كان يعمل بدال ناحية مقعد المرضى ، ثم جلس وشرع في تلميع الأسنان الصناعية . بدا وكأنه غير مستوعب في عمله لأن الحفار ظل يدور احيانا في مكانه وفي الهواء معظم الاحيان .
بعد الثامنة توقف عن عمله قليلا وراح إلى النافذة ناظرا إلى السماء فاسترعاه انه رأى عصفورين مستغرقين في الاستحمام بضوء الشمس على عمود خيمة نصبت بالجوار .
مضى يعمل وكأنه يتوقع هطول المطر قبل موعد الغداء . عندما جاءه صوت ابنه ذي الأحد عشر عاما حادا :
ـ « بابا
ـ ماذا ؟
ـ « العمدة يسأل عما إذا كنت ستخلع سنه » .
ـ « قل له إنني لست موجودا » .
كان يلمع سنا ذهبية . رفعها امامه بمقدار ذراع وحدق يتفحصها باحدى عينيه عندما ناداه ابنه بصوت عال :
ـ « يقول انك موجود لأنه يستطيع ان يسمعك »
وظل الطبيب يتفحص السن . لم يصغ . وعندما انتهى من فحصها وضعها على المنضدة وغمغم : « حسنا الآن ، على ما يرام » ثم اخرج من صندوق كرتوني قديم عدة قطع من روابط راح يلمع الذهب فيها .
ـ « بابا
ـ « ماذا ؟ » قالها بنفس رنة الصوت .
ـ « إنه يقول إن لم تخلع سنه فسوف يطلق عليك النار » .
لم يحرك ساكنا ، وبهدوء مقيت اوقف الدال ، دفعه بعيدا ، جر إليه خزانة الطاولة السفلى حتى آخرها . هناك كان يحتفظ بمسدسه .
ـ « قل له فليتفضل بالدخول لقتلي »
ثم جر مقعده بحيث صار مواجها للباب بينما ظلت يده ممسكة بطرف الخزانة حتى ظهر العمدة . كان نصف وجهه الايسر حليقا ، اما الأيمن فقد كان متورما نبتت عليه لحية عمرها خمسة ايام . طبيب الأسنان استطاع بسهولة ان يحصي في عيني الرجل الليالي العديدة التي قاساها . وباطراف اصابعه اغلق خزانته ثم قال له : « اجلس » .
ـ « صباح الخير » . قال العمدة
ـ « اهلا » قال الطبيب
عندما كانت معدات العمل تغلي في الماء الساخن اسند العمدة جمجمته الى اعلى المقعد واحس بالراحة قليلا . كانت انفاسه باردة كالثلج كانت العيادة متواضعة للغاية : مقعد خشبي عتيق حفار يعمل بالدال ، وصندوق زجاجي ، بمواجهة المقعد كانت هناك نافذة عليها ستار بارتفاع الكتف .
عندما احس العمدة باقتراب الطبيب شد كعبيه وفتح فمه . وعندما فحص اوريليو ايسكوفار السن المريضة تحت الضوء القادم من النافذة ضغط بحذر على فكي العمدة حتى اغلق فمه .
ـ « ستتم العملية دون استخدام مخدر
ـ لماذا ؟ »
ـ لأن هناك دمل .
ـ « حسنا » . قال العمدة ونظر إلى الطبيب محاولا الابتسام ولكن الاخير لم يرد ابتسامته ، بل وضع على المنضدة وعاء ادواته المعقمة وظل على مهل يخرجها بملقاط . ثم دفع المبصقة بطرف قدمه وشرع في غسل يديه بالماء . فعل كل ذلك دون أن ينظر إلى العمدة الذي لم يرفع ناظريه عنه .
كان ضرس العقل هو المراد خلعه . باعد الطبيب بين ساقيه وامسك بين فكي الجفت بالضرس . قبض العمدة على يدي المقعد ، شد قدميه بكل قوته واحس بفراغ ثلجي في كليتيه ، لكنه وبرغم ذلك لم يصدر صوتا . حرك الطبيب معصمه فقط وقال بحدة رقيقة ودونما ضغينة
ـ « ستدفع الآن قتلانا العشرين » .
احس العمدة باصطكاك العظام في فكيه ثم اغرورقت عيناه دمعا ولم يتنفس حتى خرجت السن ، رآها من خلال دموعه وبدت له شيئا لا يتناسب وحجم الألم الذي استوعبه في الأيام الخمسة الاخيرة . مال ناحية المبصقة وهو يتصبب عرقا ، حل ازرار سترته العسكرية واستطاع بعد جهد ان يسحب منديله من جيبه . الطبيب اعطاه قطعة قماش نظيفة وقال له : « جفف دموعك » . وهكذا فعل . كان يرتجف . وعندما كان الطبيب يغسل يديه استطاع العمدة ان يرى سقف الغرفة المتهاوي . خيوط العنكبوت والبيض الذي فرخه والحشرات الميتة . عاد اليه الطبيب بعد ان جفف يديه وقال له :
ادهب الآن إلى سريرك وتمضمض بماء مالح .
وقف العمدة وودع الطبيب بتحية عسكرية عابرة ، ثم سار باتجاه الباب دون ان يربط ازرار سترته
ـ « ارسل الفاتورة » قال العمدة
ـ « لمن ؟ لك أم للبلدية ؟ »
لم يلتفت العمدة . اغلق الباب وقال من وراء الستار :
سيان
سيان

صهيل النهر

شعر: محيي الدين فارس

اطفأتُ قِنديلى تركْتُ زَوَارِقى
للنهرِ والحيتانِ ... اشرعَتِى لكفّ الريح ..
... ظلّى .. للثعابينِ المطلّةِ من تجاويفِ الشقوقِ
وعلى يَراعَاتِ الجِبَالِ نثرتُ سُودَ مَلاحِفي
راوغتُ فى المرْسَى .. مصابيحَ المدينةِ ..
.. والتماعاتِ البروقِ
حولى .. جدار الصمتِ يرشَحُ ماؤُه الغَسَقِىُّ
يصعدُ من مباخرِ الدخانْ
تتمدّد الحياتُ .. يهربُ من يدى شبَحُ الزّمانْ
وغَفَتْ فنارات البحارِ .. تفيّات ظِلّى
ولا زمنٌ يجسّدُ لحظَةَ الرؤيَا . ولا وجْهَ المرايا
اواهُ ياليلَ الرزايا
الموتُ يضحكُ فى الممراتِ الرهيبةِ ..
والرصيفُ يئنّ كاهِلُهُ .. فيزحفُ للزّوايا .. !!
ضيعتُ نجْمِىَ فى غياباتِ السديمِ
وسقطتُ فى ليل المغاراتِ العميقةِ .. فى قراراتِ الجحيمِ
اواهُ يا نجمى .. فعيني فى مداراتِ النجومِ
ابدا تحدّق فى البعيدِ .. تظلّ ترفَعُ للسماءِ صَلاتَهَا
وتعودُ للقيعانِ .. ترتقبُ البشَارَه

هذى بداياتُ التحاريقِ اللتيمةِ والجفاف
دقت نواقيسُ البداية .. اول الصيف المحمّلِ بالوباءِ
اتِ .. بيارقُهُ ترفرفُ فى نسابِ الريح ..
ترقصُ فوق اشلاءِ الضياء
تتساقط الامواجُ .. لا يغتلُّ وجهُ النهرِ ..
. ترتعشُ الثرى العطشى .. يحصُّ الزنابِقَ وهى تجْنحُ للأفُول
ماتت على صدرِ الصخورِ عرائسُ الامواجِ ما ابقتْ سوى زَبَدِ السيول
الظل يرحلُ .. تركضُ الاشياءُ من حوْلى .. وتنبسطُ السهول
لكننى آت جيادُ الريح تحملُنى إذا ماتَتْ على النهرِ الخيول

ابدا تحاصرنى عيونُ الليل تصفعنى رياحُ القاعِ ..
اختصر الكلام اميت فى شفتىّ نَبْضِى
لحنَهُ .. فانتصَبَتْ على الاعْقَابِ .. قامات الجبال
تدْوِى .. بصوتِ الرعدِ . ترتطمُ البحارُ على البحار
وتكاد تسقطُ من محاجِرِهَا العيونُ ..
.. وتركضُ الطرقاتُ .. تُلْقى عن كواهِلِهَا ضحَايا الموتِ والطاعونِ
... ما جدوى البكاءِ على الطلول ؟

تنمو وتكبرُ فى جوانح قلبِىَ الدامِى . تعاريشٌ من الاحْلامِ ..
اختزنُ الرنين
واُلقّح الظلماتِ يا نجْمِى .. وارتقِبُ الجنين

ماذا ... وخلف سرادِقِ الايامِ .. مطرِقَةٌ عيونُ الخيلِ
ارهَقَها الحنين

لبست سروجَ الدّمِّ .. ما نسيَتْ صهيلَ النّهر
يوقِظُ فى محاجِرِها الصهيل

أســــرار هــذا الحصــن العظيم في تــاريـــخ المنطقــة العربيــة

بقلم: وجيــه الشــربـجي

القلاع والحصون الرابضة في ارجاء الوطن العربي الكبير اوابد خالدة ووثائق مادية تنهض دليلا تاريخيا على اصالة الامة العربية الاسلامية وتقدمها في المضمار الانساني والعمراني .

تاريخ تلك القلاع المنتشرة على قمم الجبال والروابي وتخوم الصحارى والسواحل العربية جزء من تاريخ الحضارة العسكرية الاسلامية . وكل جهد يبذل ليستنطق حجارتها القائمة او المتآكلة يضيف لبنة الى صرح حضارة هذه الامة التي يتدفق المجد من ابراج قلاعها .

ومع اتساع نطاق وثبة الدراسات الثقافية العربية المعاصرة وشمولها تلك الاوابد الشامخة يزداد الاهتمام بدراسة تاريخ القلاع لكونها شواهد تاريخية ملموسة تستقطب المهتمين بشؤون الحضارات الانسانية القديمة والحديثة . وسيجدون البصمات الحضارية العميقة التي تركها عظماء العرب خلال ملاحم البطولة التي خاضوها دفاعا عن أرضهم ومعتقداتهم في حربهم ضد الغزاة الطامعين .
من هذا المنطلق .. نسلط الاضواء على تاريخ قلعة دمشق السياسي والعسكري والاجتماعي لكشف اسرار المعارك الخطيرة التي دارت رحاها بين المسلمين والفرنج الحاقدين .

فشأن قلعة دمشق كشأن مدينة دمشق من حيث اهميتها في تاريخ الأمة الاسلامية . فمواقفها الصلبة في الصراع العنيد في وجه الهجمات الصليبية البربرية والغزو التتري الأصفر ، يذكره المؤرخون المنصفون في صفحات مضيئة مشرقة دونت لابراز اهمية هذا الحصن العظيم الذي كان له اثره في تاريخ المنطقة العربية . ناهيك عن دورها الرئيسي الذي قامت به في مختلف أوجه النشاط الثقافي والاجتماعي فهي المركز الذي كانت تدار منه شؤون البلاد والعباد السياسية والعلمية على مدى تسعة قرون من الزمن .

بين دمشق القديمة والحديثة ، تربض القلعة اليوم شامخة ، حيث يعيش الانسان العربي لحظات تأمل مع تاريخ بطولات الاجداد

الاحداث الجسام التى سيطرت على منطقة الشرق العربى خلال العهدين الايوبى والمملوكى . والتى رافقت إنشاء القلعة وتحصينها جعلتها تحتل مركزا بارزا فى الصراع العنيف الذى نشب بين المسلمين والصليبيين الذين قهرهم البطل الخالد صلاح الدين،والمغول الذين طردهم الملك قطز ومن بعده الظاهر بيبرس البندقداري .

بدا تشييد القلعة فى عام ٦٤٩ هـ / ١٠٧٦ م على يد الملك (اتزين اوق) الخوارزمى واكتمل بناؤها ايام الأمير السلجوقى تاج الملوك (تتش) .

ولما تسلطن الملك العادل الايوبى ابو بكر محمد امر بهدم القلعة القديمة ، وشرع ببناء قلعة جديدة فى مكانها وعلى انقاضها فحلت قلعة دمشق الايوبية محل قلعة السلجوقيين وربضت صامدة تتحدى صروف الدهر والزوال منذ عام ٥٩٩ هـ / ١٢٠٢ م وحتى يومنا هذا .

دخل نور الدين بن زنكى دمشق لينقذها من حاكمها مجير الدين الذى بطش باهلها ، وجبن أمام الصليبيين ، فرضخ لطلباتهم ، واتخذ نور الدين من القلعة مربضا له ومركزا لحكمه وانطلق منها يطارد الطغاة المعتدين واعد جيشا قويا أرسله الى مصر لتحريرها بقيادة أسد الدين شيركوه ، وابن اخيه صلاح الدين الايوبى .

ونجح صلاح الدين بالقضاء على الخلافة الفاطمية واصبحت بذلك مصر والشام دولة واحدة يقودها السلطان نور الدين .

وحين توفى نور الدين تابع صلاح الدين تحقيق هدفه النبيل فواصل تحرير العالم العربى والاسلامى وتوحيده بكل عزم صادق .

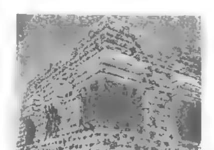
وحينما عاد صلاح الدين الى دمشق ، استعصت عليه القلعة بادىء الامر ، ثم سلمت له صلحا بعد مفاوضات اجراها مع نائب القلعة . وبدات مع تلك الحقبة مرحلة الشباب فى حياة القلعة فجعل منها صلاح الدين مقرا لقيادته واتخذها سكنا له ولاهله ولقادته .

وصارت محط انظار الجميع فمنها كانت تدار شؤون البلاد وبها تعقد اخطر الاجتماعات الحاسمة . ومن القلعة اعلن صلاح الدين نبأ قيام دولة الايوبيين من مصر والشام ، فكان لهذا الحدث التاريخى صداه الواسع فى ذلك العصر .

ولما تسلم الملك العادل شقيق صلاح الدين الحكم عادت التحديات الاجنبية من جديد وهب الملك مستخدما كل امكانيات الدولة للتصدى للغزو الفرنجى فشيد القلعة وحصنها وتبارى من بعده ملوك بنى

قلعة دمشق

في مواجهة أعداء الحضارة الاسلامية



احد ابراج قلعة دمشق

أيوب في تدعيمها وصيانتها وفق مخطط عسكري منيع .

ويذكر المؤرخون ان الملك الصالح اسماعيل شارك بنفسه اهالي دمشق في ترميمها ، فرفع بيديه حجارتها ونقل ترابها .

القلعة سياسياً واجتماعياً

شيدت قلعة دمشق لهدفين اساسيين اثنين

اولا : لتكون دار امارة وحكم .

وثانيا : لتكون حصنا منيعا للعالم العربي والاسلامي .

ولهذا شهدت القلعة في اوج ازدهارها انشطة متعددة فاقيمت فيها مؤتمرات وحلقات سياسية على غاية كبيرة من الاهمية . فكانت الوزارة تشكل بها وتجتمع في قاعة العرش او تحت قبة الورد . ومنها ترسل الرسل الى انحاء المعمورة ، ومعهم اخطر الرسائل الى حكام الأرض .

وقد اعتقل الفاتح صلاح الدين فيها أسراه من ملوك الصليبيين وقادتهم فذاع صيتها ولفتت السمع والبصر في البلاد الاجنبية والعربية .

وفي أيام نور الدين بن زنكي سطع اسم القلعة مع اهم المراكز الثقافية الشهيرة التي عاصرتها . فقد اقام فيها نور الدين زنكي مجالس العلم وحلقات التدريس والمناظرة بين العلماء والمفكرين ، واستقدم اليها كبار الائمة والمدرسين واسكنهم في دورها .

وانصرفوا الى تلقين العلوم الدينية والدنيوية ، وحضر مجالسهم السلطان والامراء حيث تحلقهم المريدون وطلاب العلم .

ومن اجمل الحفلات الاجتماعية التي اقيمت في القلعة ، حفل عقد قران السلطان صلاح الدين الأيوبي على أرملة السلطان نور الدين زنكي ، وكان قد اختص صلاح الدين نفسه ببرج يسهر الليل فيه مع قواده وفي القلعة توفي هذا البطل المولود في شمال العراق عام ٥٣٢ هـ ، وصلي عليه في جامعها ، ودفن بها ثم نقل الى مثواه الأخير قرب جامع بني امية الكبير .

واقام شقيقه الملك العادل من بعده في القلعة وتبعه المعظم عيسى ، والاشرف موسى ، والملك الكامل محمد ، وفيها وافتهم المنية جميعا .

وإذا تابعنا سيرة القلعة في العصر المملوكي وجدنا أن نشاطها السياسي والاجتماعي لم يتوقف .

بل ان الظاهر بيبرس جعلها المقر الثاني لحكمه بعد القاهرة . فكان كلما تردد على الشام اقام بها واستقبل في قصرها رسل الخلافة العباسية وفيها تجرى اللقاءات والندوات السياسية والعسكرية . ومن غريب الصدف ان توافيه المنية في ربوعها وتم دفنه في مسجدها الى ان تم نقل رفاته الى المدرسة الظاهرية التي شيدها ابنه الملك السعيد بركة . ومن الطبيعي الا يقتصر اهتمام المماليك بالقلعة على الظاهر بيبرس بل امتد الى جميع الملوك والسلاطين الذين تولوا الحكم من بعده

فكانت لهم الحصن الحافظ لحكمهم والصانع لانتصاراتهم ومن اغرب مظاهر الحكم (بروتوكول) التي كانت القلعة مسرحا لها ، ما كان يحدث عند تعيين نائب (حاكم) جديد لدمشق فالمطلوب من الحاكم المعين حديثا من قبل السلطان القائم في القاهرة أن يذهب الى القلعة فور وصوله الى دمشق ويصلي ركعتين امام بابها السري بحضور نائب القلعة والجند من حوله . وعندما يفرغ من صلاته فله شأن مع نائب القلعة . فان كان السلطان يريد به خيرا تركه نائب القلعة يسير في موكب رسمي الى دار السعادة (مركز الحكم) والامراء والاعيان يسيرون من ورائه . وان كان يراد به شراً اي ان السلطان قد اوعز الى نائب القلعة مسبقا وسرا بالتخلص منه فيقبض نائب القلعة عليه بعد الصلاة ويسوقه الى داخل القلعة ثم يرفع الجسر الموجود على الخندق ليفصل بين القلعة وأعوان الحاكم .

ولم تتوان القلعة عن مشاركة الشعب في مناسباته الدينية وأعياده السنوية . ففي ليالي رمضان المبارك تفتح ابوابها يوميا لتخرج منها اطباق الحلوى والطعام فتوزع على الفقراء والمساكين في المدينة ، وفي الاعياد ترسل اليهم الهدايا والثياب من السلطان ، وتزين الجند القلعة بالقناديل والشموع المضيئة وتوضع على ابراجها البسط والسجاجيد وغصون الأشجار احتفالا بعيد جلوس السلطان او عند زيارته لدمشق .

الحصار والموقف العسكري

تعرضت القلعة لحصار الأصدقاء والاعداء على السواء . فقد اقدم السلاطين وبوابهم على تطويقها خلال اعمال الشغب والتمرد التي كانت تحدث احيانا داخل القلعة وخارجها . وواجهت القلعة ايضاً عدداً من حالات حصار الأعداء الغزاة لها فاومتهم بضراوة وسجلت عليهم انتصارات خلدها التاريخ .

ففي عام ٥٤٩ هـ حاصر القلعة السلطان نور الدين بن زنكي حاكم حلب وفتحها واستقر بها ونقل مركز حكمه اليها . وفي عام ٥٧١ هـ استسلمت حاميتها للسلطان صلاح الدين الأيوبي دون مقاومة تذكر بعد حصار دام عدة اسابيع .

وجاء حصارها مرة ثالثة على يد أولاد السلطان صلاح الدين فقد طوقوا عمهم الملك العادل داخل القلعة وضربوا حصارا حوله مع اتباعهم فخرج اليهم العادل وفرق جمعهم وانتصر عليهم .

ولم يكن حصارها في عهد المماليك من قبل الحكام والمنافسين فقط ، بل اتى ايضا من قبل الأعداء البغاة الطامعين ، فتعرضت خلال مرحلة قاسية لهجمات مغولية شرسة قصفت على اثرها ابراجها ، ودمرت منشآتها . فصمدت ودمرت الطغاة التتار في المعارك العديدة التي جرت حول اسوارها .

يذكر التاريخ : بعد استيلاء التتار على العاصمة التاريخية دمشق عام ٦٩٩ هـ / ١٢٩٩ م اثر معركة قازان الشهيرة بين التتار والمماليك الذين قادهم السلطان ناصر والتي تراجع فيها المماليك وتقهقروا ، هاربين الى مصر ، تاركين الشعب وحده في دمشق يواجه التتار الفاتحين الذين اندروا قائد القلعة على الفور بالاستسلام لعسفهم وجورهم ، فرفض القائد الانذار والاذعان ، وقام بتحصين القلعة ، وازال

المباني التي حولها خشية ان يستخدمها العدو في قصف القلعة والمرابطين فيها .

عند ذلك . وضع التتار المجانيق في الجامع الاموي القريب من القلعة وبداوا يدكها . فارسل قائد القلعة وحدة فدائية اختارها من جنوده البواسل وامرهم أن يتجهوا الى الجامع سرا . فدخلوه ليلا واشتبكوا مع الحامية المغولية . وحطموا المجانيق واقتادوا من اسروه منهم الى القلعة . وفي اليوم التالي اعلن قائد القلعة الحرب النفسية على الغزاة فبث اشاعة في اوساط المدينة حطم فيها معنويات العدو فقد شاع بين الناس (ان الجيش المصري عدده كذا .. بطريقه الى دمشق لانقاذها) وهنا دب الذعر والرعب في صفوف التتار ، ووجدوا ان النجاة في الفرار بعد ان استعصت عليهم القلعة فنزحوا عن دمشق وولوا هاربين .

حينئذ خرج القائد من القلعة واغلق ابواب سور المدينة الشهير (الذى دخل منه خالد بن الوليد وابو عبيدة الجراح ايام فتح دمشق) .

ووجه إنذارا صارما الى الاهالي (من بيت بداره يشنق ـ على الرجال حمل السلاح والوقوف على سور المدينة الكبير للدفاع عن دمشق) .

وبذلك انجت القلعة دمشق من الاحتلال الهمجي وردت المغول الغاصبين على اعقابهم خاسرين .

الخصائص الهندسية للمنشات الدفاعية

منشات القلعة وعناصرها المعمارية موسوعة قيمة من الدلائل الفنية على إبداع الفكر الهندسي العربي الذي جمع بين الجمال والمتانة والاشعاع الوظيفي ، وفاق مقتضيات الحاجة ومتطلبات الظروف والقلعة نموذج لعطاء العمارة الاسلامية التى وضعت تصاميمها بحيث تكون مؤهلة لتقديم الخدمات العسكرية والثقافية والاجتماعية كافة .

واول ما يلفت النظر في موقع القلعة من دمشق كونها بنيت على سطح الأرض خلافا لما هو معروف عادة في بناء القلاع على قمم الجبال والمرتفعات والثغور . ولهذا سميت بالقلعة (المترجلة) اي الفارس النازل عن فرسه الواقف على قدميه .

ولكن المهندسين العرب الذين اشتركوا في تصميم مخططات القلعة عوضوا فقدان المرتفع الطبيعي بان خصوها بمزايا مبدعة ذات شان عسكرى سواء في قوة البناء او ارتفاع الابراج او نتوء الحجـــارة وكثرة المرامي واختلاف الرواشن . واضافوا إليها ميزة استراتيجية اخرى لاتقل اهمية عن وجودها على مكان مرتفع فشيدوها ضمن زاوية سور مدينة دمشق الكبير زيادة في التحصين والقدرة الدفاعية .

تقع القلعة في الزاوية الشمالية الغربية من المدينة القديمة ، وتاخذ شكلا قريبا من المستطيل ، مساحتها لاتقل عن ٣٣١٧٦ مترا مربعا ، واستغرق بناؤها خمسة عشر عاما .

بنيت بالحجارة الكلسية ووضعت بها حجارة سود بازلتية ذات نتوءات بارزة بلغت سماكة جدرانها ٩٠،٤ مترا .

والقلعة محاطة بخندق يملأ عند الحصار بمياه احد فروع نهر بردي ضمانا للحيطة الحربية وتقوية للعناصر الدفاعية.

وللقلعة اربعة ابواب مفرتصة من جهاتها الاربع وفيها مداخل سرية إذ لا تخلو القلاع الايوبية عادة من ابواب السر .

ويبدو الفن المعماري العسكري واضحا في تصاميم ابراجها الشاهقة والمميزة بمرامي النبال الكثيرة . فتحتوي على (١٢) برجا . ومن أعظم ابراجها برجان مستطيلان ، وكل برج مؤلف من ثلاث طبقات وفي كل طبقة خمس كوات بحجرية ضخمة تستعمل للرمي . وكل اسطح او سطوح البرج محاط في اعلاه بشراريف فوقها كوات مستطيلة ومسننة

وفي القلعة تتعدد الممرات الدفاعية منها الضيق الطويل ، ومنها الواسع الذي يؤمن الاتصالات والتحركات السرية بسرعة وسهولة . وعدد طوابق القلعة ثلاثة شيدت كذلك ليزيد عدد الرماة من الجند عند الدفاع .

وقد زينت جدران القلعة بنقوش جميلة ومعبرة .

اما منشاتها الداخلية فعديدة ومتنوعة وتدل دلالة واضحة على مهام القلعة العسكرية واوجه نشاطها السياسي والاجتماعي . فالقلعة في الحقيقة مدينة ضمن مدينة . ففي داخلها (قصور وقاعات عرش ـ دار صك النقود ـ معمل اسلحة ـ مدرسة ـ مساجد ـ بيوت للامراء والقواد ـ إيوانات ـ حمامات ـ دار رضوان ـ دار المسرة ـ سجن ـ طاحونة ـ جامع ابي الدرداء الشهير ـ (طلعة) سرادق كبير يجلس فيه الأمراء لاستعراض الجند والجيوش) .

ولذلك وصفها عالم الاثار (بوكوك) الذي زار دمشق عام ١٧٣٨م بقوله (القلعة مدينة صغيرة) .

القلعة في العهد العثماني

باستيلاء العثمانيين على دمشق عام ٩٢٢هـ/١٥١٦م سيطر عهد يقطر تخلفا وعزلة . فاهملت القلعة وبدات تتهدم تدريجيا وانهار بعض ابراجها وغاب خندقها تحت الاتربة والانقاض وتحولت الى ثكنة للعسكر الانكشارية واصبحت مبعث شر مستطير لاهالي مدينة دمشق ، وبدل الاتراك اسم قائد القلعة من نائب الى اغا القلعة وانتهى دورها الطليعي وافل نجمها واضحت في اخر المطاف سجنا مركزيا . والقلعة اليوم بحالة عمرانية جيدة بعد ان عملت فيها يد الترميم والحماية .

قال المهندس المعمـــاري البريطـــاني (شريان) الامين العام للهيئة الملكية في انكلترا وعضو اللجنة التنفيذية لجائزة اغاخان المعمارية :

(إن على المواطن العربي تفهم اهمية تراثه والاعتزاز به وعندها يتمكن من تطبيق حلول نابعة من الواقع العربي ذاته لحل المشاكل المنبعثة عن حاجة مدنه القديمة الى التطور والازدهار) .

وتقديرا من المسؤولين عن التراث الخالد لاهمية القلعة التاريخية ، فقد اعدوا مشروعا ضخما لتحويلها من سجن عام الى متحف حربي ، ورصد له ملايين الليرات لاخلاء الحوانيت وإزالة الاسواق المحيطة بسورها كي تضيء من جديد صرحا اثريا مرموقا وشاهدا ناطقا . ولا شك .. ان القلعة تستحق كل هذا الاهتمام فاسهام فرسانها البواسل في القضاء على الموجة المغولية الوحشية التى حملت في احشائها التهديد بالدمار للحضارة العربية الاسلامية جعل القلعة تصعد بفخر مدارج المجد والتاريخ .

وستبقى رمزا للماضي التليد تشع منها ومضات مشرقة ومشرفة يحرسها شهداء استبسلوا على اسوارها دفاعا عن الانسان والفكر والوطن ، وبدمهم امتزجت مياه نهر بردى الذى لازال يعانقها باعتزاز حتى اليوم .

وجيه الشربجي ـ دمشق

المراجع :

– ابن خلكان (شمس الدين احمد) سنة ٦٨١ هـ .
– ابن طولون (الشمعة المضيئة في اخبار القلعـــة الدمشقية) سنة ١٣٤٨ م .
– بحث عن قلعة دمشق : للمستشرقين الالمانيين فاتزنجر وفولزنجر نشر سنة ١٩٢٤م .
– الدكتور عبد القادر ريحاوي (مدينة دمشـــق تراثها ومعالمها التاريخية سنة ١٩٦٩ م) .

العــلم والمستقبـل

تقديم : لبنى الريدكي

دليل الكتروني للمسافرين

ابتكر الفرنسيون دليلا الكترونيا يساعد المسافر على الوصول الى الجهة التي يقصدها باسرع وايسر طريقة .

ويتميز النظام الفرنسي بانه لا يرتبط بكمبيوتر مركزي وانما يتكون من مجموعة من اجهزة الكمبيوتر الصغيرة المستقلة بذاتها والتي تضم ذاكرة كل منها مواعيد السفر الخاصة بطرق الانتقال المختلفة من سكك حديدية وطرق برية ومترو انفاق الخ ..

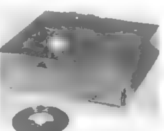
بالاضافة الى المعلومات التي تمكن المسافر من الوصول الى المكان الذي ينشده ، فما على المسافر سوى ان يتوجه الى هذا الجهاز المثبت في الجدار في اماكن التجمع الكبيرة مثل مترو انفاق باريس مثلا ويضرب على لوحة المفاتيح اسم المكان الذي يقصده محددا وسيلة الانتقال التي يفضلها وبعد عشرين ثانية فقط يطبع الكمبيوتر تعليمات السفر على ورقة عرضها ثلاث بوصات مع تقدير تقريبي لزمن الرحلة . ويستطيع المسافر ان يقطع الورقة للاحتفاظ بها . وتقدم هذه الخدمة مجانا لجميع المواطنين .

ويمكن برمجة هذا الجهاز باي لغة من اللغات بما في ذلك اللغة العربية .

اسطوانات فيديو جديدة

تتميز اسطوانات الفيديو بقدرتها التخزينية الكبيرة وسهولة وسرعة استرجاع المعلومات المسجلة عليها اذ تستطيع الاسطوانة الواحدة والتي لا يزيد قطرها عن ثماني بوصات اختزان ما يوازي عشرة الاف صفحة .

ولكن يعيب هذه الاسطوانات التي تعمل باشعة الليزر بالمقارنة بالاسطوانات المغناطيسية واشرطة الفيديو او الكمبيوتر ان المعلومات التي تسجل عليها لا يمكن تغييرها او تعديلها ولعلاج هذا العيب ابتكر اليابانيون اسطوانة جديدة يمكن محو المعلومات المسجلة عليها وتعديلها مليون مرة حيث طلي سطح الاسطوانة بمادة معدنية خاصة ... بريقها عند تعرضها لشعاع الليزر اثناء تسجيل المعلومات ويتحول سطحها الى نقاط لامعة واخرى معتمة ، وعند ... المعلومات لتعديلها يحول شعاع الليزر النقاط المعتمة الى نقاط لامعة مرة اخرى بحيث يمكن تسجيل المعلومات عليها مرة اخرى .



اسطوانة الفيديو الجديدة

وتعتبر هذه الاسطوانات عنصرا جوهريا لنظام حفظ الملفات في البنوك الكبيرة والمؤسسات التي تحتاج لحفظ كميات ضخمة من المعلومات والمستندات .

رئة صناعية من البلاستيك

بعد القلب الصناعي جاء دور الرئة فبعد شهور قليلة سوف تتم اول عملية زرع لرئة صناعية في صدر خروف صغير . وهي عبارة عن مجموعة متشابكة من الانابيب الدقيقة جدا المصنوعة من مادة بلاستيكية خاصة . وتسمح هذه الانابيب بعملية تبادل الغازات التي تقوم بها الرئة الطبيعية .

ويتوقع الباحثون في حالة نجاح عملية زرع الرئة ان يعيش الخروف حياة طبيعية . وتعتبر هذه التجربة بداية تهدف الى الوصول لزرع رئة صناعية للانسان .

ولتفادي تكون جلطات دموية طليت هذه الانابيب البلاستيكية بمادة مضادة لتجلط الدم بحيث لا يلتصق الدم بالجدار الداخلي للرئة الصناعية اثناء مروره فيها .

ولكن الرئة الصناعية لا تستطيع امتصاص السائل البللوري ومنعه من التدفق في التجويف الصدري كما تفعل الرئة الطبيعية بواسطة اهداب الشعيبات الهوائية . ولذلك يتوقع الطبيب المشرف على ابحاث الرئة الصناعية انه يتعين في المراحل الاولى اجراء بذل منتظم للسائل البللوري .

جهاز لقياس معدل تدفق الدم

يجري الباحثون تجارب ناجحة على جهاز جديد يستطيع قياس حجم الدم المتدفق من القلب بمجرد وضعه على صدر المريض .

ويساعد قياس معدل تدفق الدم الطبيب في تحديد العلاج المناسب لمرضى القلب .

وكانت الوسيلة الوحيدة المتبعة للحصول على مثل هذه المعلومات الحيوية هي ادخال قسطرة الى احد الشرايين الرئيسية ومنها الى القلب .

وتحمل هذه القسطرة بالرغم من دقة قياساتها احتمالات التلوث والالتهاب لان الطبيب يضطر لشق فتحة لادخالها .

ويتكون الجهاز الجديد من كمبيوتر في حجم جهاز تليفزيون صغير واداة على شكل قلم رصاص يثبتها الطبيب عند حنجرة المريض بحيث يتجه الطرف المدبب لهذا القلم الى اسفل في اتجاه القلب . ويعمل هذا الجهاز

بالموجات فوق الصوتية التي تخترق الانسجة .

وتصطدم بالدم المتدفق من القلب الى الاورطى الذى يردها مرة اخرى الى القلم حيث يتم ترجمتها بواسطة الكمبيوتر الى لتر فى الدقيقة .

ولقد تم تجربة هذا الجهاز فى عدة مستشفيات فى الولايات المتحدة .

التصوير الشمسي

كاميرا فيديو تعمل بالطاقة الشمسية

تستهلك كاميرات الفيديو المستخدمة للتصوير الصحفى طاقة كهربية كبيرة فلا تنتج بطاريتها أكثر من ٤٥ دقيقة من التصوير والعرض . مما يضطر المصور الى حمل عدة بطاريات معه وهو امر مكلف بالاضافة الى انه غير عملى خاصة فى حالة التصوير فى الاماكن النائية حيث لا تتوفر كهرباء لشحن البطاريات .

وجاء الحل فى صورة جهاز شحن يعمل بالطاقة الشمسية وهو عبارة عن لوحة عريضة تضم ٣٢ خلية شمسية لا تزيد مساحة الواحدة منها عن خمسين ملليمتر مربع بحيث تبلغ مساحة اللوح الشمسى ٣٠ سنتيمترا فى ٣٨ سنتيمتر اما وزن جهاز الشحن فلا يتعدى ٨٥٠ جراما اى اقـــل من الكيلوجرام الواحد .

ونظرا لصغر حجم وخفة وزن هـــذا اللوح الشمسى يمكن تثبيته على حقيبة ظهر او على جهاز فيديو متنقل يحمل على الظهر كما توضح الصورة . ويتيح جهاز الشحن الشمسى التصوير لمدة عشرين دقيقة متواصلة دون ان يؤثر ذلك على طاقة البطارية . كمـا يمنح الفيديو ساعة من التشغيل المستمر لكل ساعتين من الشحن .

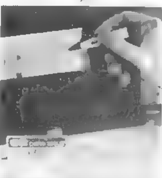
الكمبيوتر والامضاء

يكشف الكمبيوتر الشيكات المزورة من بين الاف الشيكات اذ يتعـرف الكترونيا على امضاء صاحب الشيك .

ويعتمد هذا النظام على احتفـــاظ ذاكرة الكمبيوتر بامضاء اصـــحاب الحساب وذلك بكتابة الامضاء خمس مرات باى قلم على لوحة الكترونية .

ولكن كيف يستطيع الكمبيوتر التمييز بين الامضاء الصحيح والمزور؟! للقيام بهذه المهمة يقوم الكمبيوتـــر بتحويل الامضاء الى مجموعـــة من الذبذبات تترجم انثناءات الخط ونقاط تقطعه وتزايد سرعة الخط بين بداية الامضاء ونهايته . ويصل عدد الثوابت الخاصة باى امضاء الى ٨٤ ثابتا يتم اختزانها فى ذاكرة الكمبيوتر . بحيث يقوم الجهاز بتحليل الامضـــاءات واكتشاف الامضاء المزور وذلك خلال خمس ثوان فقط . مهما اختلفت سرعة الامضاء وسن صاحبها ودرجة تعبه او حتى اختلاف وضع يده اثنـــاء الكتابة .

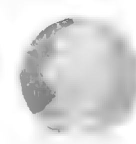
الكمبيوتر يحول الامضاء الى ذبذبات لاكتشـــاف التزوير



عملية تسجيل الامضاء على اللوحة الالكترونية

ولا تهم لغة الامضاء سواء كان الاسم مكتوبا بالحروف العربيـــة او الصينية كل ما يهم هو ايضاح الامضاء وبالتالى شكل وتردد الذبذبات

رائد المسرح الجديد
يتذكر



محاولة لإجهاض الحركة المسرحية

بقلم: نعمان عاشور

هذا هو ملخص الفصل الاول من الجزء الثانى من كتابى « المسرح حياتى » الذى استكمل كتابته .. وفيه اعرض لحياتنا المسرحية وما عانيناه اثناء تلك الفترة فى سبيل تدعيم المسيرة بالمسرح وتثبيت قيامه ووجوده ومحاولة الابقاء عليه فى ظل اعتى الظروف والمراحل الفاصلة فى حياة ثورة ٢٣ يوليه سنة ١٩٥٢ ..

فى أعقاب الستينات

وقفت بى الذكرى فى الجزء الأول من كتابى « المسرح حياتى » ونحن على مشارف الستينات والنشاط المسرحى يطغى على كل نشاط ادبى وفنى عداه ويجتذب اليه العديد من كتاب القصة والرواية والنقد والشعر . يوسف إدريس ، والفريد فرج ، ولطفى الخولى ، ثم سعد الدين وهبه ، وميخائيل رومان ، وصلاح عبد الصبور ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، ونجيب سرور ، ومحمود السعدنى وبعدهم محمود دياب ، ومن قبلهم رشاد رشدى . تلاحق إقبالهم على الكتابة للمسرح بعد ان سيطر على منطلقات التعبير الاخرى وتحول الى محور ثقافى وبؤرة إشعاع فكرى وفنى ، والحق أن هؤلاء الذين توافدوا على التأليف للمسرح كانوا فى اغلبهم يمثلون التيار الثقافى الفكرى الذى سبق قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ومهد لها وكان لابد أن يشحذ وجودها ..

وتصاعدت موجات النشاط المسرحى فى هذا الاتجاه إلى حد جعل المسرح وكأنه الكتلة المعارضة لكل التيارات التى كانت تحاول الارتداد وكبح جماح الانطلاقة التى اجتاحت الاوضاع السياسية فى أعقاب العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ والتى تمثلت فى المناداة بالعدالة الاجتماعية وما تطور بعدها ليصبح ما اسماه عبد الناصر حتمية الحل الاشتراكى ..

كنت حتى هذه الفترة اكاد اكون المؤلف الوحيد الذى تفرغ وتخصص فى الكتابة للمسرح .. وكان المسرح القومى يفتتح مواسمه المتتالية بانتظام وعلى التوالى منذ عام ١٩٥٧ حتى عام ١٩٥٩ بمسرحياتى المتتابعة « الناس اللى فوق » « وسيما اونطة » و « صنف الحريم » ومن قبلها ومن خلال المسرح الحر كفرقة هواة كنت قد قدمت مسرحياتى الاولى « المغناطيس » ثم « الناس اللى تحت » وهى التى أصبحت فيما بعد يؤرخ بها لبداية الحركة المسرحية الجديدة .. وكانت حركة تستند إلى التأليف الدرامى المباشر للمسرح وتستمد قوامها من الواقع الحى الذى يعيشه الناس بكل صراعاته ومتناقضاته وما يعج به من آمال والام وتطلعات باللغة التى يستطيع النفاذ بها الى اعمق اغوار الحياة الاجتماعية وحقائقها الموضوعية - مسرح اجتماعى واقعى يعالج المشاكل والقضايا الاجتماعية بلغة الحياة والناس الذين يعيشونها ..

محاولة اجهاض المسرح

كان التطور على ختام ١٩٥٩ قد اسفر عن وجود مسرح جديد كل الجدة يقوم على التأليف الدرامى المباشر ولا يداخله الاقتباس أو الاعداد أو التقريب كما كان الشأن فى المسرح قبلا .. وفى نفس الوقت يرتبط بالواقع الحى ليعبر عن آمال الناس وامالهم ثم يحاول تحديد رؤية اجتماعية مستقبلية لحياة افضل .. غير أن هذا المفهوم الجديد للمسرح كان يتعارض مع مرحلة الاهتزاز والتردد التى اجتاحت ثورة يوليو فى محاولة تحديد مسارها الحقيقى .. ايامها كان عبد الناصر ينادى بالحاجة إلى ما سماه « وضوح الرؤية » وكانت عناصر الردة تسعى إلى ضرب الثورة فى

محمود تيمور

لتظهر واسطع وجوهها التعبيرية الثقافية الواثبة وهو المسرح .. فانتكست الحياة الثقافية عامة .. وخيم الظلام تماما على المسرح امام الحملات المتتابعة التى كانت تشنها القوى المناهضة على جموع المثقفين لكن هذه الحملات الهوجاء التى شنت على جموع المثقفين واغلبهم كان له دوره البارز منذ نهاية الحرب العالمية الثانية فى التمهيد لقيام الثورة لم تستطع ان تؤثر على الحياة الثقافية بوجه عام ، وكل ما احدثته انها اوجدت ما يشبه الفجوة فى المسيرة التى كان لابد وان تستمر لانها لم تات فجاة كما كان يبدو من حركة الضباط الاحرار الذين قادوها ، إذ لم تكن ثورة

يوليو مجرد حركة مباركة كما عرفوها بل ثورة تاريخية تشكل الاستكمال الطبيعى للصراع السياسى الضخم الذى احتدم فى اعقاب الحرب العالمية الثانية داخل مصر .. وهو صراع كان ياخذ طابعا اجتماعيا واضحا ولا يقتصر على مجرد المناداة بانهاء الاحتلال .. كانت ثورة ١٩٥٢ هى رد الفعل الأكيد لابرز نكسات ثورة ١٩١٩.

كان هذا هو الخط السياسى الواضح المتصل الحلقات وقد سارت عليه الثورة وكان لابد ان تتمه .. لهذا فشلت وتحطمت حملات الردة التى شنتها فلول الانتهازيين والمجموعات الاستغلالية الاخرى والتى وجهت بكل ثقلها لتصفية التعبير المتطلق المتزايد فى تاثيره وقوته داخل المنبر الجديد وهو المسرح .. وقد عبرت مسرحيتى « الناس اللى فوق » عن ذلك اوفى تعبير .. فهى تصور انهيار الاستغلال وفى نفس الوقت تشير إلى ظهور قوى جديدة فى شخصية خليل بك شقيق الباشا بطل المسرحية وهى الشخصية التى عاشت تترصد الثورة ومنجزاتها الاجتماعية لتنقض عليها وعلى

[illegible]

ولتكون فى نهاية الامر ما اصبح يعرف بالطبقة الطفيلية الجديدة حاملة لواء المجتمع الاستهلاكى الحالى .. تماما كما تنبات مسرحية « الناس اللى فوق » عن ذلك منذ ربع قرن مضى !!!

لكن ماذا عن المسرح فى أعقاب الستينات ؟!

انقطعت عن الكتابة للمسرح اكثر من عامين وانصرمت ثلاث مواسم طويلة وانا احاول الوقوف على قدمى من جديد لمتابعة رسالتى الحقيقية فى هذا المجال .. كانت فترة تفريخ هياتنى لها الاوضاع السقيمة ولم تكن جميع المسالك قد سدت تماما .. لان المسرح كان لا يزال قائما رغم المحاولات التى بذلت لطمس معالمه وتحويل مساره .. ثم ان المسرح وكتابتى له كانت سندى الوحيد فى تمكنى من الاحتفاظ بكيانى وسط زوابع الطرد والابعاد والاضطهاد الذى لاقيته وكانت مسرحيتى لا يزال يعاد عرضها ويتكرر تقديمها والمسرح بكل ما داخله من عوامل القصور وموجات القمع لم يستطع الاستغناء عنها لانه لم يكن هناك الا القليل غيرها .. أيامها راح الكثير من النقاد يستثيروننى لمتابعة الكتابة .. واتهمنى بعضهم بالكسل والتراخى وحذرنى البعض الآخر من اهدار موهبتى ..

واذكر بالمناسبة اننى كنت ايامها قد بدات التدريس فى معهد التمثيل باقتراح من المرحوم الدكتور مندور .. لكى اقدم للطلاب تجربتى بعد كتابة ست مسرحيات ناجحة .. كما عينت فى عضوية لجان المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب ، وبالذات لجنة القصة التى كان مقررها توفيق الحكيم ولجنة المسرح التى كان مقررها محمود تيمور وكلاهما هو الذى اختارنى واصر على وجودى فى لجنته نظرا لما كسبته مسرحياتى او ما اكسبتنى إياه من مكانة ادبية .

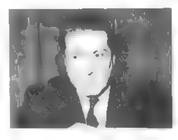
ذات صباح وفى إحدى جلسات لجنة القصة بدأ الإستاذ توفيق الحكيم الجلسة بالحديث عن علة توقفى عن التاليف للمسرح رغم صرخات النقاد واستنهاضهم بى .. فكان جوابى اننى لم اتوقف ابدا وان هناك مسرحية جديدة تعتمل فى داخليتى من سنوات ولكن شخصياتها التى اعايشها كما يبدو ، قد ملت صحبتى فتركتنى لتحتمى داخل حجرة مغلقة معيدا عنى واننى فى هذه الايام ادق الباب لتفتح لى وتدخلنى معها . وضحك توفيق الحكيم وتابع استفساره فاخبرته باننى احاول استدعاء هذه الشخصيات من داخل الحجرة وانها اذا لم تحاورنى فلابد ان اقتحمها لاخراجها منها .. وكانت هذه هى شخصيات « عيلة الدوغرى » .

عيلة الدوغرى فى فترة التفريخ

وجلية الامر .. ان فكرة المسرحية لا تجيئنى قبل كتابتها .. ولكنى من شدة انغمارى فى الحياة ، وارتباطى المتصل العميق بواقعها .. اعايش الشخصيات فى داخل اطار الوضع الاجتماعى الكلى وما

محاولة لإجهاض الحركة المسرحية

محمد مندور



سعد الدين وهبه

يحيطه من ظروف سياسية وعلاقات اقتصادية واجتماعية .. ولهذا اعيش فى ارتباط دائم مع الشخصية بوعى او بغير وعى الى ان انجذب اليها كلية لاختارها واستخرجها من عالم الواقع الذى تعيشه الى عالم المسرح الذى اجتذبها إليه لتعيش معى فيه .. وفى تلك المرحلة بالذات غلبنى الوضع السياسى العام بكل ما يحيطه من اهتزازات فى الحالة الاقتصادية والصلات الاجتماعية .. وصادف اثناءها أن جاءتنا زائرة من البلدة التى ولدت ونشأت فيها ، السيدة التى ربتنى ورعتنى كمرضع وخادمة ورعت وقامت على تربية والدى من قبلى .. كانت فى الثمانين من عمرها هجرت المدينة وفزعت الينا فى القاهرة بعد أن عز عليها أن تجد القوت الضرورى .. وكانت تتخذ من مقابر العائلة هناك مسكنا لها ، كنت ارعاها وارسل لها شهريا القدر من المال الذى يكفيها ولكنهم كانوا يسرقونه منها جاءت وهى لاتزال حافية القدمين وكان فى نيتها أن تعود ولكننى اجبرتها على الاقامة معنا .. فمكثت عدة شهور ..

هذه المرأة بتاريخها وحياتها وظروفها ووضعها هى التى اوحت الي بشخصية « الطواف » .. كانت فى الثمانين من عمرها أى انها وهى فى عام ١٩٦١ من مواليد ١٨٨٠ .. ولدت مع وقوع الاحتلال الانجليزى وعاشت تعمل خادمة للعائلة فى حياة جدى ووالدى ، ولا زالت تعيش إلى حقبة بعيدة من حياتى ، حملتنا جميعا على اكتافها وبعد كل هذا العمر الطويل والعناء المتصل لا تزال تمشى « حافية » ولا تجد قوت يومها كانت الرعشة تجتاحنى كلما شاهدتها عيناى وكنت اجلس اليها دائما انا والاولاد ومعنا زوجتى رحمها الله نستمع الى ذكرياتها عن حياة العائلة وماضيها .. الهمتنى « ام جوهرة او امى جوهرة » كما كنت اناديها بالفكرة الاساسية المسرحية « عيلة الدوغرى » .. لكن من المستحيل ان اكتب المسرحية عنها .. فالمسرح فى مهمتى وعلى خلاف بقية الفنون فى موضوعى لا يمكن ان يعبر عن الحياة الذاتية او الشخصية للفنان أو لأى فرد آخر غيره . والمسرح الدعم كشف مبادات كمسرح اجتماعى لا يحتمل إلا « التاريخ » الوثائقى الشامل للحياة التى اعيشها ، لكن وجود « امى جوهرة » كان بالفعل بمثابة المنظار الكاشف الذى استطعت ان انفذ من خلاله الى بقية الشخصيات الاخرى التى تداعت فى كيانى وانا اعيش معها منذ امد وبستعصى على تجميعها لتكون منطلقى لموضوع مسرحى جديد .. ومن هذا الضوء الذى كشف لى عنه وجود امى جوهرة وضعت يدى على موضوع « عيلة الدوغرى » ..

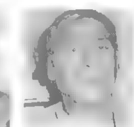
الاطار الدرامى

وبدأ تأملى للموضوع بالاطار الدرامى الذى يلفه . ما هو السر الحقيقى للمحنة التى اصبحنا نعيشها فى الستينات . إنه كان فيما جرى ولايزال يجرى على واقع حياتنا كامن فى حياة « امى جوهرة » وتاريخها من بداية الاحتلال بقدر ما هو كامن فى المناخ العام الذى تعيشه الطبقة الوسطى .. الطبقة التى قادت ثورة ١٩١٩ والتى انتكس بها التطور بعد قيام ثورة ١٩٥٢ ثم امام ما حدث من تغيرات فجمد نشاطها فى [illegible] قيام وريث جديد للماضى على صورة ما اسماه عبد الناصر « الطبقة الجديدة » وهى طبقة خرجت لتقضى نهائيا على ما تبقى من فلول الطبقة الوسطى التى لم تحقق انتصارا حاسما بعد ثورة ١٩١٩ واصبحت طبقة خاضعة خانعة تفتت كيانها تحت وقع اقدام الطبقة الاستهلاكية الجديدة ، هكذا كانت وجاءت عيلة الدوغرى .. وثيقة راكزة لما آلت اليه التركيبة الاجتماعية الجديدة والتى عدت الى تصويرها وتحديد معالمها فى مسرحيتى التى كتبتها بعد ذلك عن نكسة يونيو ١٩٦٧ وهى مسرحية « بلاد بره » ..

النظرة الانسانية

الانبعاثة اذن من نظرة انسانية ابتنها وجود « أمى جوهرة » او بمعنى اخر طواف عيلة الدوغرى .. ولكن الهيكل والبناء والامتداد والايحاء والرؤيا .. كانت على ضوء النظرة الاجتماعية الموضوعية التى تتابع التطور بعين واعية فاحصة لتتنبىء بمساره المقبل .. لهذا كانت عيلة الدوغرى الاستكمال الطبيعى لما تبدى من سلبيات ونقائص صورتها فى « الناس اللى تحت »

وما برز من قوى وابعاد مهدت لقيامها فى « الناس اللى فوق » ثم ما انتهى اليه الحال فيما صورته « عيلة الدوغرى » وهو الانهيار او التحطم الفعلى لانشط واقوى واقدر القوى على حمل مشعل التطور وهى الطبقة الوسطى ..



محمود دياب

شفيق نور الدين

صلاح عبد الصبور

على ان مثل هـــذا الــوعى والادراك الاجتماعى لا ينفى ان الاحساس الانسانى المطلق هو المحرك الجوهرى لكل فن وهو الركيزة والاسس الاولى الذى تبنى عليه الاعمال الادبية جميعا من القصة الى الرواية إلى الشعر الى المسرح بل ان الموسيقى نفسها لا تنبع شامخة الا من الاحساس الانسانى الخالص وكذلك الرسم والنحت وكافة الفنون مهما كان نصيبها من التجويد وارجعوا فى ذلك الى سيمفونية بتهوفن التاسعة والعديد من رسوم بيكاسو .

عملية الخلق الابداعى

والآن وقد تكاملت مقومات هـــــذا الاحساس عندى .. كان من السهل على ان اشرع فى معاودة الرجـــــوع إلى عيلة الدوغرى بفضل شخصية « امى جوهرة » اى شخصية الطواف .. ولم يشــق على استدعاء بقية الشخصيات الاخرى التى تتشكل منه وتقوم عليها بقية الشخصيات الاخرى وبالتالى المسرحية بكاملها .. بل لم يشق على رغم مرور عامين كاملين من الاعراض عن الكتابة وبمجرد ان شرعت فى الامساك بالقلم لاخط الحروف الاولى من عيلة الدوغرى أن ادفع بالشخصيات جميعا لتنفرط على الورق وتتلاحم مع بعضها فى احداث متتابعة لتبنى منها قصتها وموضوعها مستندا فى ذلك الى وحى موهبتى خلال معاناة الخلق .. اى على مدار الكتابة واثناءها . والواقع اننى كتبت المسرحية على دفعات بدأتها مع شتاء ١٩٦٣ ثم استكملتها على نهاية الصيف من نفس العام .. واستغرقتنى ستة شهور - ولكن معايشتها وما يسمى عادة بالتفريخ والبلورة والتفاعل والتامل .. كل ذلك كانت تمر به المسرحية فى داخليتى من قبل ولا

ابالغ اذا قلت ان احساسى بها تكونت بذوره الاولى عام ١٩٥٩ بذلك ان موضوعها كان طاغيا على واعيتى مسيطرا على وجدانى مافقدا إلى اقصى افقد بعض للاوضاع الاكتفاعه وتبلورتها بحرف التوسع المتلاحد

قضية الاخراج

اهل الموسم المسرحى لعام ٦٢/١٩٦٣ وبدأ الاستعداد لاخراج « عيلة الدوغرى » توطئة لعرضها .. لكنى كنت قد تاخرت فى تقديمها للمسرح القومى .. ولعدة عوامل ..

وهكذا سبقنى الزميل الصديق سعد الدين وهبه وكان قد بدا يتجه للكتابة المسرحية فقدم اولى مسرحياته « المحروسة » وتاخر تقديم عيلة الدوغرى ولم تعرض مثل بقية مسرحياتى السابقة كمسرحية الافتتاح للموسم .. والواقع انى الموم لانى ترددت ذلك اننى كنت احس بقيمة المسرحية واهميتها فنيا وفكريا واخشى من تجاربى السابقة ان تقع فى يد مخرج لا يهضـــم مضمونها ولا يدرك ابعادها ودلالتها ..

سيما وكانت موجة المخر الجدد القادمين من البعثات قد بدأت تر ى تحت شعار مدمر جديد .. هو أن المخرج صاحب العرض وله ان يتصرف فى نص المؤلف لان مهمة المؤلف كما جاءوا يزعمون تنتهى بعد كتابة النص .. الشيء الذى لم يسبق ان حدث معى فى اى مسرحية من الخمس او الست مسرحيات التى عرضت لى حتى الآن وكنت اتابع حراستها ليلة بليلة من اول بروفة حتى لايجـور على النص مخرج او ممثل وهو اخطر ما تعرضت له الحركة المسرحية فيما بعد ذلك . ولكن من حسن الحظ اننى التقيت بالزميل والصديق القديم عبد الرحيم الزرقانى وكان قد قرا النص وتحمس له .. وتعاهدنا بعد عدة جلسات على ان يقوم باخراجها بعد ان تبين لى انه يشاركنى نفس الفهم .. وهو حتمية احترام المخرج للنص ومحافظته عليه والتزامه حرفيا به فى حدود الرؤية الدراسية التىيقدمها المؤلف اولا .. ثم ما يمكن ان يبرزها به المخرج من ابداعات فى تقديمها للجمهور .. وبذلك بدا التعامل بيننا على فهم مشترك راسخ لا يزال الزرقانى يشاركنى فى حتمية الاهتداء به كاساس راكز للتطور ونشاط الحـــــركة المسرحية .

وفى حديثى القادم سأتناول كيف تم اخراج المسرحية والاساس الذى حاولنا وضعه لترسيخ قواعد الصلات وحقيقة الروابط التى يجب ان تقوم بين المؤلف والمخرج .. وهى قضية اصبحت فيما بعد من اهم القضايا التى شغلت المسرح بعد الستينات واثرت تاثيرا قويا على قضية التاليف كعصب التطور والنهوض بالنسبة لاى حركة مسرحية .

نعمان عاشور

المشبوه

بقلم: حمدي الكحلوت

لم ترتفع الشمس فى كبد السماء فقط ، بل فوق يافوخه . وفى عينيه ، وداخل شرايينه . وفى مسامات جلده النازفة عرقا وخوفا وجوعا . منذ ثلاث ساعات وهو واقف على قدميه تحت وهج الشمس خلف الأسلاك الشائكة .. رأسه يكاد ينفجر غيظا وتعبا وافكارا وتساؤلات تنصهر فى راسه او تصهره على نار هادئة .

هل انا موقوف ؟ .. هه .. وما معنى موقوف ؟ ولماذا يوقفوننى ؟ لا لا . لقد سمعت هذه الكلمة من فم جارتنا ام خالد وهى تصف وضع ابنها الذى اعتقلوه منذ سنة ولم توجه اليه اية تهمة ولم يقدم لاية محاكمة .. قالوا لها فقط انه موقوف .. لماذا .. والى متى .. لا احد يعلم .. ولا دموعها ولا كل المحامين استطاعوا الحصول على الاجابة .. إذن انا لست من الموقوفين والا لما تركونى هنا «واقفا» فى ساحة المركز كل هذه الساعات الطويلة المرة دون تحويلى الى مكان اخر .

الشمس تواصل صعودها ، تتعامد باشعتها اللاهبة على راسه وعينيه . تتكور شحنة الغضب فى عروقه .. يصوب نظرة سريعة دون ان يحرك راسه الى الجانب الأيمن .. نعم هو .. ضابط الداورية .. بلحيته الشقراء .. وقامته المديدة .. يمرح فى الظل . ويلعب كرة الطاولة .. يقهقه .. وبين الحين والاخر يرفع عقيرته بالغناء فيعطى على صوت المذياع الذى تنبعث منه ألحان غريبة تزيد الجو غضبا وتحديا ومهانة وانصهارا .

هل انا مشبوه ؟! .. وما وجه الاشتباه فى رجل تجاوز العقد الخامس كان يجلس امام بيته ويتحدث مع اولاده عندما مرت الداورية ؟! .. كنت اهم بدخول البيت مع الاولاد لتناول طعام الغداء .. عندما ارتفع صوت غريب تبعه رطانه وقعقعة سلاح واقدام تتراكض نحوى فى سرعة وذهول . تعال هون .. وانتبت .. «ارفع ايديك» .. ورفعتهما .. وخير يا خواجة ؟؟ . ام العيال اطلت تسال ، الى اين ؟ .. صرخت وصرخ الاولاد .. وقادنى كبير المسدقية وصرماته «الى هذا الموقف» .. ولكنى لست موقوفا .. ولا مشبوها .. ولم يحدث ما يعكر صفو امنهم منذ اسبوع على الاقل .. قبل ذلك كانت اعصابهم تنفلت لاقل حجر او حركة .. اطلاق نار .. او صوت او همس وغرامات او منع تجول .. حسب مزاج ضابط المركز ..

الشمس الان تميل قليلا .. ظل عامود الكهرباء يوفر شريطا رفيعا من الحماية ضد الأشعة التموزية .. يلتصق به .. يدور مع تغير وضعه .. المهم وقاية الراس .. شريط من الظل يساوى حجمه ذهبا .. ابتسم .. رغم الصداع .. والجوع .. والتعب .. والعرق .. والغضب .. لكنه سرعان ما اخفى ابتسامته .. ستغيظهم كثيرا .. يعرف ذلك جيدا .. اى حركة .. او ابتسامة او كلمة .. لمعتقل او موقوف او مشبوه تعنى السخرية منهم والتحدى .. ورد الفعل الضرب المجنون .. ولا ينقصه الان شىء من ذلك .. اختلس نظرة جانبية الى مجموعة منهم تهبط من سيارة وصلت لتوها .. تبادلوا الحديث مع الضابط الذى مازال يلعب كرة الطاولة .. لا يفهم شيئا من لغتهم .. اشاروا اليه .. تدخل فى الحديث الجندى القابع على سطح البناية خلف رشاشه .. حركة غير عادية تدب فى المكان .. وصلت سيارة اخرى .. تقافزوا منها كالجنادب .. توقف اللعب والغناء والضجيج ولم يحدث اى جديد .

ماذا لو قفزت فى لمح البصر واجتزت هذا السلك الشائك ؟ .. فكرة .. ولكنها جنونية .. ولكنها قد تخلصنى من هذه الوقفة المميتة .. وقد تخلصنى من الحياة أيضا .. بضعة امتار بينى وبين الشارع .. ولا استطيع الحراك .. ولا الكلام ؟! .. ماذا يقول المارة عنى ؟ . تعبيرات وجوههم محايدة لا تشى بأى معنى محدد . مسؤولية . تنطر من بعيد . فيها بعض الاشفاق . احيانا .. وبعض الاحترام احيانا اخرى .. قد يظنون اننى بطل .. وقد يظن البعض الاخر اننى لص او اى شىء اخر .. جاسوس مثلا يقف فى ساحتهم .. لا لا .. الناس تعرف كل شىء .. وتفهم كل انسان من سيماه وحركاته .. الناس تعرف من هو «ابو سائد» .

تميل الشمس اكثر ناحية الغرب .. يقل تركيز حرارتها على المكان .. يتكوم الرجل فى ظل العامود .. لم يعد يشعر بالحرارة . الصداع تحول الى دوار شامل يلف كل شىء فيه ومن حوله .. والجوع تحول الى ضعف عام يخدر كل خلية فى جسمه .. والغضب تكثف فى نظرات شرسة متقدة يصوبها الى كل جندى يقترب منه .. ورغبة جامحة تكاد ان تنطلق على شكل صراخ يهز المكان .. لماذا انا هنا ؟ .. خمس ساعات فى الشمس والعطش والجوع دون سبب .. ما هى تهمتى ؟ .. ولماذا ؟ .. و .. و .. تنحبس الكلمات .. وتذوب فى الجسد الذى صهرته الحرارة والارهاق والغضب .. ولا احد يهتم ..

المخيم .. ورائحة القهر .. ساعة الغروب .. ومجموعات من العمال تعود الى البيوت فى اعياء .. وسيارات الاجرة تفر عائدة الى اوكارها بعد عناء يوم ، وكلها حذر من الوقوع فى قبضة الداورية وتفتيشها

السمج الطويل ، والذى قد ينتهى بتوقيف لا مبرر له ولا دافع .. او بسحب الرخصة او التصريح .. وكشاف المركز بدأ فى مسح المنطقة بضوئه الساطع قبل الغروب .. وصوت المؤذن ينطلق من المسجد المقابل للمركز يبث الامل والقوة .. الله اكبر .. الله اكبر .. ورجل م" ىك قرب السياج يتمتم مكبرا ومسبحا ومحوقلا فى إعياء وخفوت .

فجاة يدوى انفجار رهيب .. يلتمع المركز لثوان .. يتصاعد دخان كثيف ..

يهتز المكان .. ويرتفع الصراخ .. ويلعلع الرصاص ..

ثم يسود الصمت والظلام ..

صمت من نوع فريد ومميز .. ثوان اخرى .. واستعيد نفسى من المفاجاة .. ينقشع الذهول .. مع انقشاع الدخان والغبار المتصاعد من بناية المركز المهدمة .. نشاط،حيوية وافكار جديدة تجعلنى اقفز تلقائيا من مكانى .. لم التفت يمينا .. ولا يسارا .. لم ادقق فى السلك او البوابة .. قفزة واحدة .. او قفزتان .. لم اعد اذكر .. ووجدت نفسى حرا طليقا .. اطلق ساقى للريح .. ولأزقة المخيم المليئة بالحفر والرمال والمياه القذرة .. المسكونة بالصمت والظلام .. لم اعد .. ارى من بعيد سوى باب بيتنا الذى غادرته منذ ساعات طويلة . بل دهورا .. ولم اعد اسمع سوى ضربات انفاسى صعودا وهبوطا تضرب الهواء الساكن من حولى بعنف .

لم افتح الباب .. قذفت بحطام جسدى عندما لمحته يتحرك .. وامتدت غابة من الايدى تتقلله فى فرح .. وتنحط كلها مبللة بالدموع على رقبتى ووجهى تمطرنى بها وبالف سؤال وتعجب .. اسندت ظهرى الى الحائط .. تنفست الصعداء .. لم اكن اصغى للجلبة من حولى .. بل الى صوت كان ياتى من بعيد .. يختلط مع صوت سيارة الاسعاف الذى جاء يمزق الصمت .. يتداخل معه ويلح فى نبرته .. هل انا موقوف ؟ ام مشتبه ؟ .. ام معتقل ؟ والى متى ؟ ولماذا ؟ .. حدق فى الافق الكئيب .. ارتشف جرعة ماء .. واتى صوت اخر .. لا يحمل الاجابة .. بل يزيد الامر غموضا .. يعرفه جيدا .. مكبر الصوت بلونه الكالح .. وصوته المتلوى كافعى .. الناعق كغراب .. يلقى القبض على جميع السكان .. يامرهم بعدم الخروج من منازلهم .. ولاشعار اخر .. قد يكون اسبوعا او شهرا او سنة وبدا الرصاص يوقع على البلاغ الغاضب .. وعاث الجنود فى الطرقات يفتشون عن «الاشباح» .. يداهمون المنازل .. يسوقون الرجال الى الشاحنات المليئة بالعيون اللزجة واعقاب البنادق .

كان الفرحة لم تكن .. عاد الوجوم الى الوجوه .. تاملت العيون باب المنزل .. تسمرت عليه .. بين اللحظة والاخرى ستدفعه قدم غليظة .. وتفح رطانة غريبة .. فيتسمم الهواء .. وتتكرر القصة .. ويسمع الجميع فى نشرة الاخبار بان القوات «تمشط المنطقة» .. وانها القت القبض على مجموعة من «المشتبه» بهم .

الحب عند الحيوان

بقلم : د. عزالدين فراج

الحب والاخوة عند صغار القطط

يسبق عملية التزاوج عند الحيوان تودد الذكر لانثاه ومغازلتها ، لينال إعجابها ، وليكون موضع الرضا عندها . إنه يبدى من الحركات والافعال ما يثير اهتمامها ، ويطلق من الاصوات ما يلفت انظارها .

قيثارة الحبيب

وكما ان المحب يقف بالقرب من نافذة محبوبته يبثها هواه على أوتار قيثارته .. كذلك ذكور الضفادع إذا اجتمعت بإناثها فى وقت الربيع وما بعده بقليل ، ارتفعت اصواتها بالنقيق ، معبرة عما يخالجها من حب وشوق وهيام . والضفدع يحدث نقيقه بالهواء يدفعه من رئتيه زفيراً ، فيمر على احبال الصوت فى حنجرته ، فتهتز الأوتار ، وينشأ هذا الصوت الذى نسمعه ، ولكن ترجع قوة هذا الصوت الى كيسين على جانبى فم الضفدع يمتلئ بالهواء فيرنان مع الصوت رنينا شديدا ، كما يرن جوف العود لما فيه من هواء كلما دق الموسيقى على أوتاره .

هذه قيثارة الضفدع ، هذه اصواته ونجواه .. يرسلها الذكر ليستهوى بها انثاه .. وليحرك فيها الغرائز والمشاعر .. وكأنه روميو وقف تحت نافذة جولييت .. يطلب منها اللقاء والوصل .

ويظل هذا الذكر المحب يرفع عقيرته معبرا عن شوقه وهيامه ، وهو غارق فى مائه ووحله ، حتى يجد من يبادله شوقا بشوق وهياما بهيام ، لقد استطاع هذا الحيوان الضئيل فى حجمه ان يدرك بغريزته وفطرته أن اللقاء والوصل والحب والتزاوج امور لا تفرض فرضا ، ولا تأتى بالعنف والقوة ، إنما هى امور تتصل بالعاطفة اتصالا كبيرا .. ولا تتحقق إلا بالملاينة والاسترضاء .

ويظل الضفدع الذكر يسترضى انثاه باسلوبه الخاص فى هذا الموسم المعلوم ، حتى اذا ما انتهى هذا الموسم كف ذكر الضفدع عن نقيقه ، وصمت كصمت الأنثى

وفى الخريف عندما يبرد الجو ينام الضفدع نوما طويلا ، فى شق بين الطحالب ، او فى حفرة من الطين على مقربة من الماء .

والعنكبوت يستطيع ان يميز بين من جاء يهاجم ، ومن جاء يغازل ويداعب .. فمتى اقتربت من بيت العنكبوت حشرة غريبة ولمست خيطه اسرعت ربة هذا البيت إليها لتستقبلها وتعاجلها ببعض نفثاتها لتضعف فيها المقاومة ثم تمتصها بعد ذلك .

اما إذا اقترب من بيتها عنكبوت فلا تنقض عليه لأنها تستطيع ان تميز بين حشرة دخيلة وبين زميل مغازل ، جاء يعلن حبه بطريقته الخاصة .

انه يقترب من خيوط هذا البيت ويهز

منه خيطا واحدا بكل حيطة وحذر .. ثم تراه يميل بجسمه ويتحرك فى نصف دائرة حول ربة الدار التى ظهرت مختالة بنفسها على سطح بيتها مندفعة نحوه ، ولكنه يصدها عنه ويبتعد عنها قليلا .. ثم يسرع كل منهما فى الدوران حول الآخر ، ويلى ذلك فترة سكون يعود بعدها النشاط . واخيرا ينجو الزائر بنفسه ، وهكذا كان طريق الحب والغزل شائكا حتى مع اقل الحيوانات مرتبة .

اناث الحشرات تتبرج وتتعطر

ومن مظاهر الحب والغزل المألوفة فى دنيا الحشرات ، ما نراه عند بعض الاناث من إفراز مواد تفوح منها رائحة عطرة ، لتجذب إليها الذكور ، فيكون بينها لقاء ، فوصل ، فتزاوج ، فبقاء .

وقد وصف « جان هنرى فابر » احد علماء الحشرات فى مذكراته ، عرس فراشة ليلية تسمى « الطاووس الكبير » ، فقال :

« فى صبيحة يوم شاهدت انثى من اناث هذه الحشرة تغادر شرنقتها ، فعزلتها تحت جرس معدنى .. وفى المساء دهشت عندما رأيت ليس معملى ، بل جميـــع دارى ، قـــد حطت عليها جموع من فراشـــات هذه الحشرة .

كان المنظر عجيبا .. فقد كانت اسراب ذكور هذه الحشرة تحوم حول هذا الجرس المعدنى ، وتصعد الى السقف ثم تدور وتروح وتغدو وقبلتها هذا الجرس . كان عدد هذه الفراشات فى المعمل وحده عشرين .. هذا عدا عدد اخر مماثل تناثر فى غرفة النوم والمطبخ .

وفى اليوم التالى ازداد هذا العدد حتى تضاعف ، وفى نهاية الاسبوع بلغ مائة وخمسين فراشة .. وكان بعضها جاء من مكان بعيد يقع على بعد الفى متر .. إن لم يكن اكثر من ذلك » .

لقد فتحت هذه المشاهدات امام هذا العالم افاقا من البحث والتفكير ، وتساءل كيف جاءت هذه الذكور ؟ وكيف عرفت بمولد هذه الانثى وخروجها من شرنقتها ؟!

واخيرا انتهى بحثه إلى ان اناث هذه الحشرة تخرج رائحة قوية جدا ، تشمها الذكور عن بعد وتُسَرُّ لها .. فتاتى طائعة مختارة فى شوق بالغ .. باحثة عن صاحبة هذه الرائحة .

لغة الهدايا

وكما ان الهدايا يستعين بها المحب على كسب رضاء حبيبته وخطيبته ، كذلك بعض ذكور الحشرات والطيور ، فانها تقدم لاناثها بعض الهدايا بطريقة تتناسب مع بيئتها ومقدرتها ، فنجد مثلا ذكر ذبابة المخطار ، وهى ذبابة صغيرة سمراء اللون ، يبحث عن فريسة يقدمها هدية لانثاه ، بعد ان يغلفها بنسيج حريرى او بفقاعات يصنعها من لعابه .

ومتى اعد الذكر هديته بالطريقة السالفة حملها بين ارجله ، حتى إذا ما التقى بالانثى المنشودة ، راح يمر امامها مرة بعد مرة لاجتذاب انظارها واغرائها بما حمله من هدايا !!

منافسة .. ومشاجرات

وقد يشترك اكثر من ذكر فى التودد الى انثى واحدة .. عندئذ تقع الواقعة وتشتد المنافسة والنضال .. وتنقاد الانثى فى نهاية الامر إلى الفائز ، حتى ولو لم تكن قد رضيت به من قبل ، ثم تذهب مع قرينها البطل . وقد تعود الكرة مرة اخرى فاذا بهذا البطل فى عداد المهزومين ، واذا بذكر جديد يصول ويجول ويصبح فارس الميدان وبذلك تتمكن الذكور الاصحاء الاقوياء من الحصول على زوجات .

وقد يشتد العراك بين الذكور ويبلغ حدا كبيرا ، إلى درجة اننا نرى المغلوب ملطخا بالدماء ، منهوك القوى ، مشوه الوجه .

والقتال بين ذكور الطير يكون عادة بالارجل والمناقير .. وعلى ذلك فالخسائر والاضرار تتوقف على ما فى الارجل من مهامير خارجة ، كما تتوقف ايضا على حالة المناقير ودقتها

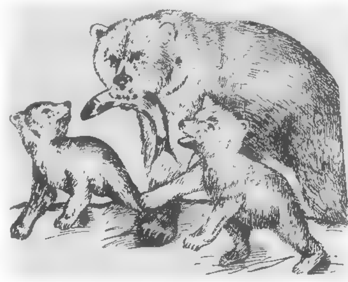
وكل من درس غرائز الحمام وطباعه يعرف ان الذكر يختص بانثى معينة ويظل لها فى الغالب وفيا ، ولا يحاول الحصول على غيرها فى الغالب الا اذا فقدها .

ويعطينا الحمام مثلا عاليا فى التعاون بين الذكر والانثى فيتعاون الذكر مع انثاه فى بناء العش والرقاد على البيض وحضانة الصغار وتغذيتها .

وقد يكون بجوار ذكور الحمام حمامة او اكثر لا اليف لها ، فتكون فتنة للازواج . وقد يحدث احيانا عند الحمام ــ وهذا نادر ــ ان يخلو الذكر فى ساعات راحته باحدى هذه الحمائم العزاب التى لا ازواج لها .. ولكن انثاه الغيور تترقبه وتلحقه ، فان رات زوجها قد جاوز الغزل ، انقضـــت كالصاعقة وراحت تنقر تلك الانثى الدخيلة لتبعدها عن هذا الحبيب .

د. عز الدين فراج

الدبة من اكثر الحيوانات حبا لصغارها



قف

قل تعلم

عبد العزيز السيد المصري

لماذا يُعد الخبز دعامة الحياة؟

فى اى مكان قد تذهب إليه من العالم مهما اختلفت عادات الناس وتقاليدهم ولغتهم ولبـاسهم او ذوقهم فى الطعام فانك تجد شكلا ما من الخبز .. فمن المؤكد ان هناك أنواعا من الخبز قد يصل عددها إلى عدد الأمم الموجودة على الارض . فى الصين مثلا يصنع الخبز من دقيق الأرز . وفى الهند يصنعونه من الدخن » أو الذرة العويجة. وفى المانيـا ودول اسكنديناڤيا يصنع الخبز من نبات البراكة والشعير .. وهناك بـلاد تستعمل الفول والبطاطس بل وجوزة البلوط فى صناعة الخبز . ولكن الخبز الذى يخطر على بالنا عادة هو ذلك المصنوع من انواع متنوعة من الحبوب (الغلال) . فهو اعظم الأطعمة اهمية لمعظم الشعوب ويرجع ذلك ــ ببساطة ــ إلى انه يحتوى على القسم الأكبر من مواد الغذاء الأساسية التى تحتاجها الصحة بأقل مبلغ من المال. فدون الخبز كان يتحتم على الناس ان يتناولوا كمية كبيرة من الاغذية الغالية المكلِفة مثل البيض ، واللبن والفواكه ليحافظوا على صحتهم . اما الخبز فيمكّن حتى افقر الناس من صيانة حياتهم ولهذا يسمى الخبز « دعامة الحياة » .

كان الانسان قديما يمضغ بذور الحبوب ليحصل على الطاقة التى علم بخبرته انها تمده بها ومنذ أكثر من ثلاثة الاف سنة قبل الميلاد تعلم المصريون أن يطحنوا الحبوب بالرحى ، ثم يضيفون إلى الدقيق الماء ويحولونه إلى عجين وان يشكلوه على صورة كعك مستو ويخبزونه .

ويوجد الان نوعان من الخبز الخبز المخمر والخبز غير المخمر فالخبز المخمر يحتوى على بعض من مادة تحدث فقاعات من غاز ثانى اكسيد الكربون وتجعل رغيف الخبز ينتفخ . أما الخبز غير المخمر فهو دائما جاف صلب . ومعظم الخبز العادى يخمر بالخميرة ، ولكن اصنافا مثل البسكويت والفطائر والكعك « والبانى » عجينة الرقاق فانها تخمر « بالبكينج بودر » مسحوق الخبز او الملح والصودا .

وبالرغم من ان الخبز يمكن صناعته من نباتات عديدة فان افضل انواعه وانعمها هو الخبز المصنوع من القمح ، لأن القمح به مادة تسمى « الجلوتين » وهى مادة غروية تمسك الفقاعات فلا تتسرب من العجين فتكون النتيجة هو صناعة رغيف اخف وزنا .

كلمة « ميكروسكوب » مكونة من كلمتين يونانيتين « ميكروز » اى صغير و « سكوبوس » اى مراقب فكلمة ميكروسكوب تعنى « مراقب الصغير او الاشياء الصغيرة » وهـو اداة نستخدم ــ كما نعلم ــ لرؤية الأشياء الدقيقة التى لا تراها العين المجردة ونسميها بالعربية المجهر بكسر الميم .

ان اى جسم تقربه للعين يبدو اكبر وتتضح رؤيته فاذا قربته إلى مسافة تقل عن عشر بوصات لا يزداد وضوحا ولا كبرا .. ويقال انه خارج البؤرة (وهى نقطة اتضاح المرئى) اما إذا وضعت عدسة محدبة بين العين وبين هذا الجسم فانه يصير بامكانك ان تقرب هذا الجسم من العين الى اقل من عشر بوصات ومع ذلك يظل فى البؤرة .

نشهد ذلك بوضوح عندما نستعمل زجاجا مكبرا ، ولكن الزجاج المكبر العادى هو فى الواقع « ميكروسكوب » مجهر بسيط .. وقد عرف الانسان هذا النوع منذ ازمان سحيقة ، ولذا فنحن حين نتحـدث عن اختراع « الميكروسكوب » المجهر إنما نقصد « الميكروسكوب » المجْهر المركب وهو الذى نعنيه عندما نذكر اسم المجهر فى عصرنا الحديث .

فما هو المجهر المركب ؟ هو هذا النوع الذى تجرى فيه عملية التكبير على مرحلتين : فهناك عدسات تسمى العدسات الإيجابية وهى التى ينتج عنها الصورة المكبرة الأولى وهناك عدسات اخرى تسمى العدسات العينية او البصرية وهى التى تعيد تكبير تلك الصورة الأولى .. وفى الحياة العملية تستعمل فى كل مرحلة عدة عدسات ولكن القاعدة تبقى أن هناك دائما مرحلتين للتكبير .

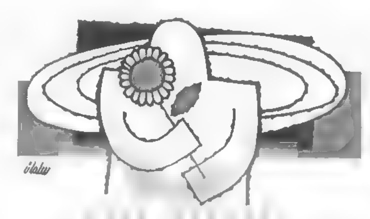
وقد تم اختراع المجهر المركب فى وقت ما بين سنتى ١٥٩٠ م و ١٦١٠ م

وليس فى استطاعة احد التأكيد على وجه الدقة والجزم من هو المخترع الحقيقى .. ويسند شرف هذا الاختراع إلى « جاليليو » واحيانا يسمى العالم الألمانى « ليوويتهـوبك » والد الميكروسكوب .. وربما يرجع ذلك إلى مكتشفاته العديدة التى حققهـا « بالميكروسكوب » بالمجهر ، فقد اظهر ان سوسة الحنطة والبراغيث وغيرها من المخلوقات الصغيرة تفقس من بيض ولا تتكاثر تلقائيا كما كان الظن السائد فى عصره .. وكان اول من سعد برؤية هذه الأشكال الدقيقة من الحياة ورؤية الكائنات ذات الخلية الواحدة والبكتيريا .

ومازال المجهر يؤدى دوره العظيم الذى لا غنى عنه فى كل شكل من اشكال العلم والصناعة .

المقـــيـــــاس

شعر: محمد عبده غانم
أبوظبي



تقيس ، تقيسُ
كيف تقيسُ ؟
من ذا يعرف المقياسَ ؟
كيف تقيس يا هذا ؟
تقيس البؤس ...... بالنّعْمَةْ ؟
ام القسوة .... بالرحْمَــةْ ؟

•

يقالُ ...... يقالْ
كان البدءُ فى الظُّلمةْ
وجاءتْ بعدها الأنــوارْ
والحِكْمَــــةْ
ولكن ضاعت الكِلْمَةْ
وعادت تحيقُ الظلمةُ بالإنسَانْ
يجوعُ فتضحَكُ التخْمَةْ
تقهقه بين اكياس
من القمح التى امتلأتْ بها الأجْرانْ
يجوعُ وفى مزابلنا الملايينُ من الحباتِ
قد جلدت بهـــا الفضَــلاتْ

•

فكيف تقيسُ يا هذا ؟
وعام الصوء لا يصلُحُ مقيَاسا
لما تلقى من الاشْجَانِ
والأحزانْ
وافلَتَ لم تَعُدْ منه ولا نَخْمَهْ
فكيف تقيسُ ، كيف تقيسُ يا هَذا ؟
تقيسُ بحبّة القمح التِى جادَتْ بها التُّخْمَهْ
تقيس النورَ ..... بالظُّلْمَةْ
فيضحكُ ، يضحك الأعمَــةْ
لقد ولدتني أُمّي هكذا .. أكْمَــهْ

•

لماذا تحمِلُ المقياسْ
دع الناسَ ، دع الناسْ
بلا نـــورٍ
يدورون مع العتْمَةْ
فخيرٌ لكَ ان تَحْيَــا
وان يحيوا بلا نِبراسْ
ولا مقياسْ

"الدوحة" في مهرجان "كان" السينمائي ..

بقلم: رؤوف توفيق

فريق « مونتى بيثون » فى لقطة من احد مشاهد السخرية فى الحرب

قليل من الابتسامات .. كثير من خيبة الأمل !

عندما تتخيل ثلاثة الاف وخمسمائة ناقد وصحفى ومراسل لشبكات التليفزيون من جميع انحاء العالم ، يجتمعون فى مكان واحد لتغطية حدث فنى .. فلك أن تقدر اهمية هذا الحدث !

إنه مهرجان «كان» السينمائى الدولى .. الذى عقد هذا العام للمرة السادسة والثلاثين من عمره .. وسط عديد من المفاجآت ..

المفاجأة الاولى .. كانت فى صدمة المبنى الجديد الذى انتقل اليه المهرجان هذا العام والذى ظلوا يشيدونه لاربعة اعوام متصلة ، وتكلف حتى الان — مازال تحت التجهيز — ما يزيد عن عشرين مليون جنيه .. ورغم كل هذا الجهد والامكانيات . جاء مخيبا للآمال .. فقد تكاتفت كل التعقيدات العصرية لكى تجعل المبنى كئيبا ومختنقا . حتى ان الصحافة

لقطة من احد مشاهد «النمو والتعليم» في فيلم «معنى الحياة» لاستعراض والقص من فيلم معنى الحياة .. ثم لقطة

بداية فيلم ملك الكوميديا ، بعد ان فرض الهـــاود نفسه على صلحبى البرنامج الشهير جيرى لويس

روبرت دى نيرو اسياء المحامـــه البرنامج التليفزيونى بتقـــديمه مواده

● جائزة لجنة التحكيم لنكتة إنجليزية

الفرنسية اطلقت عليه تعبير «الدبابة» . ووصفه بعض النقاد انه ديكور فخم لمعتقل نازى !!

رغم ان المبنى مقام على اجمل مكان فى مدينة «كان» على شاطىء البحر .. إلا ان التصميم المعمارى للمبنى اعلن عداوته للشمس والهواء . ولم يسمح لهمـــا بالدخول !

المفاجأة الثانية .. انه مع منتصف ايام المهرجان زحفت على مدينة «كان» اضرابات ومظاهرات طلبة كليات الطب والصيدلة فى فرنسا . واحتشدوا امام مبنى المهرجان ليجدوا انظار هـــذا العدد الهائل من صحفيي ومصـــورى الجرائد ومحطـات التليفزيون ، لقضيتهم فى المطالبـــة بتخفيض سنوات التعليم .

ومع المظاهرات والهتافات . اسرعت عربات البوليس لتفرغ حمولتها من الرجال

قليل من الابتسامات.. كثير من خيبة الأمل

الهاوى « روبرت دى نيرو » يتحمل [illegible] الجمهور جيرى لويس

مخرج مارتن سكورسيس متوسطاً [illegible] دى نيرو و جيرى لويس اثناء تصوير الفيلم

الأشداء المدججين بالاسلحة والهراوات لتفريق هذا التجمع وحماية المبنى وضيوف المهرجان ..

ورغم انتهاء المظاهرات الطلابيــة فى نفس اليوم .. إلا ان حصار رجال البوليس ، ظل قائما حول المبنى وداخل قاعاته ، حتى اخر لحظة من المهرجان !

المفاجأة الثالثة .. وهى اغرب المفاجآت .. كانت فى نوعية الأفلام التى حصل عليها مهرجان كان هذا العام من حصيلة الانتاج السينمائى العالمى .. حيث غلب على الكثير من الأفلام موضوعات العلاقات الغير مألوفــة .. تلك الموضوعات التى تعكس بوضوح مدى الأزمة التى وصلت اليها الحضارة الغربية فى ظل الظروف الاقتصادية المتدهورة ، والاحساس بعدم الأمان !

البداية .. بالابتسامات

ورغم كل هذه الاحباطات ، والجو المشبع بخيبة الأمل .. كانت هناك بعض اللمسات من الفن هنا وهناك .. وبعض الضوء فى افكار عدد من المخرجين .. وقليل جدا من الابتسامات !

وقد اخترت ان ابدأ اولى رسائلى للدوحة من مهرجان كان .. بهذه الابتسامات القليلة .. كتشجيعا لكم ولى ، على الدخول بعد ذلك فى متاهات السينما العالمية وما وصلت اليه من افكار واتجاهات .

ملك الكوميديا

بعد عشر سنوات من الصداقة والتعاون المشترك .. يقدم المخرج الامريكى الشاب «مارتن سكورسيس» نجمه المفضل «روبرت دى نيرو» فى فيلم «ملك الكوميديا» الذى اختير لأن يكون فيلم الافتتاح لمهرجان كان هذا العام

والفيلم يتعرض للحلم الذى يراود الكثير من افراد الشعب الامريكى . بالشهرة !

وقد قيل فى احد الابحاث الامريكية الاخيرة .. انه مع نهاية هذا القرن .. سيتحقق لكل فرد أمريكى خمس دقائق من الشهرة !

انه الأمل .. او الوهم !

ولكن الفيلم يقدم باسلوب ساخر .. نموذجا لشخص يسعى لأن يحصل على خمس عشر دقيقة من الشهرة .. من خلال ان يقدم نفسه فى اشهر برنامج استعراضى كوميدى يذاع فى التليفزيون الامريكى .

هذا الشخص هو «روبرت دى نيرو» الذى يعيش على حلم انه ملك الكوميديا . والذى يجب ان يظهر للجمهور ويحصل على حقه من الضحك والاعجاب والتصفيق انه مستعد ان يفعل اى شىء فى سبيل ان يحقق هذا الحلم .

ولهذا فهو يطارد ــ منذ اللحظة الأولى للفيلم ــ صاحب البرنامج التليفزيونى الشهير (يلعب الدور جيرى لويس) ويفرض نفســه عليه بحجة حمايته من جمهور المعجبين ، ويجلس بجواره فى سيارته ، منتهزا الفرصة لكى يحدثه عن مواهبه فى الاضحاك .. وكيف انه لا يطلب شيئا اكثر من فرصة الظهور فى برنامجه !

وحتى يتخلص صــــاحب البرنـــامج التليفزيونى من هذا الاقتحام والالحاح . يعرض عليه اللقاء فى مكتبه . حيث سيكون المكان والوقت افضل للمناقشة والاتفاق !

ولكن كيف الوصول الى مكتبه وهو النجم الشهير الذى يدير مؤسسة ضخمة والذى يرتفع اسمه فوق إحــــدى ناطحات السحب الامريكية ؟

الامر بسيط للغاية ــ هكذا يقول صاحب البرنامج التليفزيونى ــ اتصل بسكرتيرتى

لقطة من فيلم معنى الحياة الذي يتعرض بالنقد لبعض الأطباء

لتحدد له موعدا .

وتتوهج كل الآمال عند هذا الهاوى ، ويكرر اسمه حتى لا ينساه .. والآخر يؤكد له انه لن ينسى !

من هذا اللقاء .. يبدأ الفيلم .. ليقدم المخرج الكثير من اللمسات الذكية والساخرة عن العالم الذى صنعه هذا الهاوى فى خياله .. وكيف توهم انه اصبح بالفعل رجلا مشهورا ..

ففى داخل غرفته الخاصة بمنزله صمم نموذجا بالحجم الطبيعى لصاحب البرنامج التليفزيونى ، وللممثلة «ليزا منيللى» ووضع مقعده بينهما .. ويتوهم انه يحدثهما .. او بمعنى ادق يحتفيان به !

وعلى حائط اخر من غرفته لصق صورة ضخمة بعرض الحائط لحشد من الجمهور يصفق .. ويتحرك أمام الصورة وكأنه يرد على تحيتهم !

وسجل بصوته شريطا يلقى فيه نوادره مستخدما كل المؤثرات الموسيقية التى تذاع فى البرنامج الذى يحلم به ..

ولا ينسى فى كل هذه التخيلات ان يطلق على نفسه لقب «ملك الكوميديا» .. ولا يعود الى الواقع إلا مع صوت والدته التى لا نراها ولكننا نسمع نداءاتها عليه !

ويستطرد الفيلم فى تفاصيل هذا العالم الخاص الذى صنعه هذا الهاوى لنفسه .. فهو يحتفظ بألبوم خاص يحتوى على توقيعات كبار النجوم ابتداء من مارلين مونرو .. ونهاية بتوقيعه الشخصى .

وهو طوال الوقت يحاول الاتصال بصاحب البرنامج التليفزيونى . ولكن السكرتيرة تعتذر بعدم امكانية تحديد موعد . وتطلب بلباقة أن يترك الشريط الذى سجله لنفسه .. حتى يسمعه صاحب البرنامج التليفزيونى فى الوقت الذى يراه مناسبا له ويستجيب للطلب .. وينتظر النتيجة .

وفى كل لحظات الانتظار يتصور نفسه انه قد حقق نجاحا ساحقا وبدأ يفرض شروطه .

وتأتى النتيجة فى النهاية ـ على لسان السكرتيرة ـ ان ما قدمه ليس صالحا . وعليه ان يحاول مرة اخرى .

ويصر هو على ان يقابل شخصيا صاحب البرنامج التليفزيونى .. والسكرتيرة [illegible] والابواب تغلق فى وجهه [illegible] ولا يجد [illegible] محاولة اقتحام مكتبه [illegible] [illegible] خارج المبنى كله .

ويفكر فى وسيلة اخرى .. ان يقوم باختطاف صاحب البرنامج التليفزيونى وتتفق معه صديقته الدميمة والتى تحلم هى الاخرى بالشهرة .. وبالفعل ينجحان فى اختطاف الرجل .. ويقومان بتكميمه وربطه بشريط لاصق من رأسه حتى قدميه .

ويقدم المخرج فى هذا المشهد نوعا من السخرية للاسلوب الامريكى الشائع فى

الممثلة التى لعبت دور احدى هاويات الشهرة وزميلة للبطل

التهديد والاختطاف .. حيث تبدو كل الاشياء ساذجة وطفولية .

ويحين موعد اذاعة البرنامج التليفزيونى .. وجميع المسئولين عن البرنامج يبحثون عن المذيع الذى اختفى .. حتى يظهر هذا الهاوى ، ليقدم نفسه على انه هو الذى قام بالاختطاف .. ويسرع البوليس اليه .. ولكنه يشترط للادلاء بمكان المذيع .. أن تعطى له الفرصة فى الظهور بالبرنامج التليفزيونى ..

وبالفعل .. يظهر فى البرنامج .. ليحكى بعض نوادره .. ولا ينسى أن يطلق على نفسه لقب ملك الكوميديا .. ويضحك معه جمهور الاستوديو ويصفقون له .. بينما البوليس ينتظره ليقبض عليه !

وينتهى الفيلم .. بصور هذا «الهاوى» تحتل اغلفة أشهر المجلات الامريكية .. وبتعليق واحد «ملك الكوميديا» .

ولا ندرى بالضبط هل هذا المشهد الاخير جزء من تخيلات هذا الهاوى .. او انه حقيقة ما حدث لبطل الفيلم ..

ويبقى فى النهاية .. هذا الاحساس بمدى جنون الشهرة ، ومدى الانفصال الذى يحدث فى الشخصية بحيث يتجرد الانسان من كل العقل والحكمة .. ويقطع صلاته بكل من يعرفهم .. ولا يهتم إلا بذاته وتحقيق حلمه .. حتى ولو ادى هذا الى تحطيم حياته !

الاهداف الخاطئة

ويواصل المخرج الامريكى ، مارتن سكورسيس» فى هذا الفيلم .. وجهة نظره التى اكدها فى اغلب افلامه السابقة عن القيم الامريكية والأهداف الخاطئة .

ودائما ما يختار هذا المخرج ..ابطال افلامه الذين يسعون لتحقيق هدف ما .. حتى لو ادى هذا الى تحطيم انفسهم .

فلو تأملنا افلامه السابقة .. كفيلم «سائق التاكسى» .. وفيلم «الثور الهائج» .. وكلاهما لعب بطولتهما «روبرت دى نيرو» .. نجد نموذج البطل الذى يريد أن يحقق حلما .. فينتهى بالتعاسة .. سواء بالاندفاع فى جريمة قتل .. او فقدان الذات !

وفى هذا الفيلم الجديد «ملك الكوميديا» رغم انه ملىء بالتلميحات الساخرة عن الحياة الامريكية .. ورغم المواقف الضاحكة التى قدمها المخرج فى مزيج ما بين الخيال والواقع ، وبأسلوب فنى متميز .. ورغم البراعة الشديدة التى ادى بها روبرت دى نيرو هذه الشخصية . ورغم ان «جيرى لويس» قدم افضل ادواره فى

قليل من الابتسامات .. كثير من خيبة الأمل!

الديبلوماسي [illegible] بعد اختطافه وربطه في المقعد بشريط لاصق

السنوات الاخيرة .. إلا انه يبقى رغم كل هذا .. ان الفيلم اقل مستوى مما كنا نتوقعه من المخرج .. ربما لأن موضوع الفيلم انشغل بشخص ومشكلته الخاصة دون أن يتسع بدائرة التأمل للظروف والمجتمع والقيم التي تخلق هـــذا النـــوع من الشخصيات !

معنى الحياة

الابتسامة الثانية والاخيرة .. في مهرجان كان هذا العام .. جاءت من السينما الانجليزية التي قدمت فيلما قام ببطولته وكتابته واخراجه فريق «مونتي بيتون» .. وهو فريق اشتهر بتقديم الاسكتشات الاستعراضية الغنائية والموسيقية في التليفزيون الانجليزي وانتقلت شهرته الى امريكا .. وحقق هناك نجاحا هائلا .. وبعد خمسة واربعين عرضا تليفزيونيا في الولايات المتحدة . والاقبال الشديد على اسطواناتهم وكتبهم الفكاهية .. كسب الفريق ارباحا وصلت الى عدة ملايين .. اقتطعوا منها عشرة ملايين جنيه وصنعوا هذا الفيلم، الذي يعتبر الفيلم الثالث لهم .

والفريق يتكون من ستة اشخاص .. اشتركوا جميعا في كتابة السيناريو واخرجه واحد منهم «تيري جونز» .. واخرج الخدع السينمائية واحد منهم «تيري جيليان» .

وباسلوبهم الخاص في الفكاهة .. اختاروا ان يقدموا فيلمهم بقولهم :

«الفيلم يحتوي على كل شيء .. من نجوم السينما الى العربات الفاخرة ..

وهناك أيضا في الفيلم نكت فلسفية .. لكي تجعلك تفكر أكثر ..

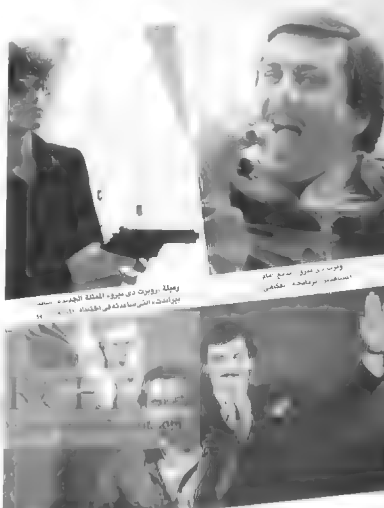
لقد صنعنا هذا الفيلم ليس من اجل ان نضحك .. ولكن لكي نربح نحن اكثر ..» !

المبنى تحول لسفينة !

ويبدأ الفيلم بداية رائعة .. فنحن امام مجموعة من الموظفين في احدى المؤسسات .. واغلب هؤلاء الموظفين تعدوا الخمسين من عمرهم .. منهمكين في اعمالهم المكتبية .. بينما رئيسهم يحثهم على الاسراع في العمل .. ونراهم يتخيلون انفسهم كعبيد في سفينة يجدفون تحت طرقعة السياط ويلهثون من شدة التعب والاعياء ..

وينتهي التخيل .. ليقرر الموظفون التعســـاء الهجـــوم على رؤســـائهم والقائهم من نوافذ المبنى .. ويدخلون في معركة مع رؤسائهم مستخدمين كل الادوات المكتبية التي امامهم والتي تتحول الى سيوف وخناجر ..

ثم يقومون بتحريك المبنى ككل .. فنجد المبنى يشق طريقه في الأرض وكأنه تحول الى سفينة، واحد الموظفين يمسك الدفة وبجواره بعض الموظفين وقد حولوا



[illegible] يستخدم برنامجه [illegible]

وصيفة «روبرت دى نيرو» الممثلة الجديدة «[illegible] بيرامدت» التى ساعدته فى [illegible]

المخرج بين نموذج لصورتين بالحجم الطبيعى لممثلى فيلمه ، ملك الكوميدي

ملابسهم الى ما يشبه بحارة السفن .. والمبنى يواصل طريقه حتى يصل الى قلب المدينة حيث تتزاحم ناطحات السحب .. ليقترب المبنى السفينة من احدى الناطحات ،ويحطم الموظفون زجاج احد الادوار .. ليقفزوا الى حيث صالة اجتماع ضخم يضم عددا من رجال الاعمال . ويتطاير الورق والملفات .. وتتوقف الاجهزة الاليكترونية .. ويقفز رجال الاعمال وراء الأوراق وأشرطة الكومبيوترز .. ولكن مجموعة الموظفين القدامى القادمين عبر المبنى السفينة .. ينقضون عليهم ويدخلون معهم فى معركة تنتهى لصالحهم .. والقاء رجال الأعمال من النوافذ .. ويصبح الموظفون القـــدامى صيحات العصر .. لتنتهى افتتاحية الفيلم .. وتبـــدا الفصول الثمانية التى يتكون منها الفيلم .

الميلاد ـ النمو والتعليم ـ الحرب كل مع الآخر ـ منتصف العمر ـ زرع الاعضاء ـ خريف العمر ـ الموت ـ ما بعد الموت ..

وكل فصل من هذه الفصول تسبقه لوحة مكتوبة على الشاشة .. وهناك ست سمكات لها رءوس اعضاء الفريق .. وعيون اسمكات تنظر لنا ..

ومن خلال نظرات عيون الأسماك يتوالى الفيلم ، وكان المقصود من الذى سيأكل الآخر ..

والفيلم من خلال اسكتشاته الفكاهية الغنائية يسخر من كل شيء .. من استبداد البيت .. من نظم التعليم .. من اسلوب العلاج فى المستشفيات وعمليات زرع الاعضاء .. من الحروب .. ومن التخمة التى تؤدى الى الموت .

وربما كان من ابرع مشاهد الفيلم .. ذلك المشهد الذى يدخل فيه رجل شديد السمنة الى احد المطاعم .. ليظل ياكل حتى ينفجر من شدة التخمة .. وتغطى محتويات امعائه كل المطعم والزبائن .. وكان قنبلة من الطعام قد انفجرت .

والفيلم مصنوع وكانه فقرات تليفزيونية من ذلك النوع الذى اشتهر به هذا الفريق .. وربما كان هذا الاسلوب هو الذى اضعف من بناء الفيلم .

فالسينما تختلف كثيرا عن فقرات التليفزيون ومع ذلك فقد اتاح الفيلم بعض الضحكات واثار بعض دهشتنا للجراة فى الاسلوب الفنى وبراعة تنفيذ الخدع السينمائية .. وفوق كل هذا فالفيلم اغنية تمرد من الشباب .. فيها بعض الحكمة .. وكثير جدا من السخرية ..

وعندما سألوا هذا الفريق الذى صنع الفيلم .. ما الذى تقصدونه بعنوان «معنى الحياة» وما الذى تريدون ان تقولوه فى النهاية ؟

رد احدهم بسخرية : «انه سؤال لا نعرف إجابته .. فقد حاولنا ان نسال مجموعة من الناس .. سياسيين . واكاديميين .. وفلاسفة .. ولكن احدا منهم لم يدلنا على الاجابة ، ويبدو اننا وجهنا لهم السؤال الخطأ» .

ورد واحد منهم بسخرية اكبر «إذا اردت ان تعرف معنى الحياة .. فان الثمن الذى ستدفعه هو عمرك» .

هل هى نكتة .. ام فلسفة ؟

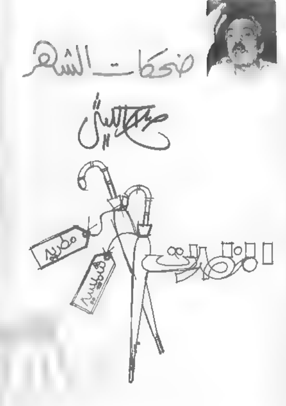
انها ليست أكثر من ابتسامة .. وقد فازت هذه الابتسامة بجائزة لجنة التحكيم الخاصة

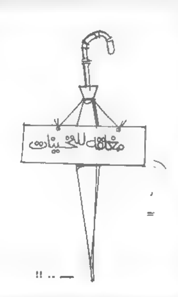
● ●

وقد كانت هذه الابتسامات فقط .. هى كل حصيلتنا من مهرجان كان هذا العام ..

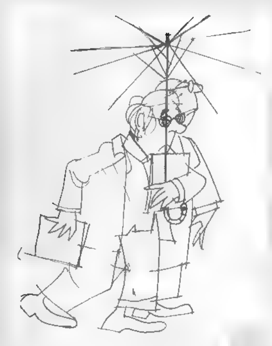
الا يعنى هذا .. ان المزاج العالمى شديد التعاسة ؟

«رءوف توفيق»





— .. !!



— كانت شمسية .. واصبحت قمرية .. !!

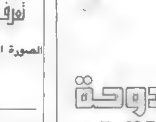
— .. ٦ صور « شمسية » .. بكم .. ! ؟؟

ـــ .. بتجربى دموعك .. ولا الشمسية .. !!

ـــ .. الصحافة على عينى وعلى راسى من فوق واللى
ينكر دورها يبقى جاهل .. !!

ـــ .. تكنولوجيا .. مظلة تعمل بالطاقة الشمسية .. !!

ـــ .. خايف العمارة تقع على دماغى .. وانا نايم .. !!



دوحة القراء

حاول أن تعرف

الصورة الأولى:هذا الجامع يقع في احد الاحياء الشعبية في عاصمة عربية افتتح للصلاة فيه عام ٩٧٢ م ، ويعتبر اقدم جامعات العالم ، فقد بدأ التدريس فيه عام ٩٧٥ م ، بينما انشئت جامعة بولونيا عام ١١٠٠ م وجامعة باريس عام ١١٥٠ م

ما اسم هذا الجامع وما اسم العاصمة التي تضمه ؟

الصورة الثانية :

كاتب عربي ولد بمدينة حلب ١٨٤٨ . نادى بضرورة اقامة تنظيم دولي يجمع الدول الاسلامية . وتتجلى اراؤه في كتابه المشهور « أم القرى » وهو أول مؤلف عربي يبشر بهذه الفكرة . طاف بمختلف الدول الاسلامية واستقر في مصر .

هل يمكنك معرفة ذلك العالم ؟

حل مسابقة حاول ان تعرف واسماء الفائزين للعدد ٩٩

الصورة الاولى . هولندا .

الفائز : اسماعيل عبد السلام البيلي ج . م . ع .

الفائز : علي تركي / سوريا .

الصورة الثانية : ابو الطيب المتنبي

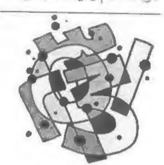
الفائز : مهدي علي العمري / اليمن الديمقراطية .

الفائز : مبارك سلمان محمد / السودان .

مسابقة الدوحة

يرجى من الاصدقاء الذين يكتبون إلى « دوحة القراء » أن يذكروا على غلاف الرسالة عبارة «دوحة القراء» كما يرجى كتابة اسم المسابقة وكتابة الاسماء والعناوين بوضوح حتى يمكن ارسال المكافآت .

أرقام رياضية



ـ كان أكبر عدد لجموع المتفرجين لسباق الماراثون حوالى المليون ونصف المليون شخص تجمعوا على طـــريق السباق فى بوسطن بالولايات المتحدة يوم ١٨ ابريل ١٩٧٧ .. والذى فاز فيه العداء الكندى جيروم درايتون .

ـ يبلغ عدد المشاهدين للســـباق السنوى الفرنسى للدراجات ما يزيد على عشرة ملايين شخص فى فترة السباق البالغة ٢٤ يوما .

ـ يشاهد سباق السيارات السنوى الذى يقام فى لومانز بفرنسا نصف مليون مشاهد .

ـ كان أكبر جمهور من مشاهدى مباريات كرة القدم فى المباراة التى اقيمت يوم ١٦ يوليو ١٩٥٠ على استاد البلدية فى ريو دى جانيرو بالبرازيل بين فريقى البرازيل والاورجواى .. فقد بلغ ١٩٩٫٨٥٤ شخصا .

ـ اما أكبر عدد من المشـــتركين بالسباقات فكان فى ميلانو بايطاليا يوم ١٦ ابريل ١٩٧٨ حيث اشترك ٥٠ الف شخص فى سباق الجرى حول مدينة ميلانو وكان طول السباق ٢٢ كيلو مترا .

ـ وقد بلغ عدد مشاهدى التليفزيون فى العالم للمباراة النهائية على بطولة كاس العالم لكرة القدم سنة ١٩٧٤ ٤٠٠ مليون مشاهد .. وكانت المباراة بين فريقى المانيا الغربية وهولندا .

محمد المصمودى
صفاقس ـ تونس

لقطة الشهر
تحيـــــة القــــائد

لوحة للفنان الفلسطينى عبد العزيز العقيلى وقد فاز بجائزة هذا الشهر ومقدارها ١٠٠ ريـــال قطـرى

أغـــريب مصــــيــدة

كنت متجولا فى فناء المنزل ابحث عن شيء ما ، عندما استوقفنى « بيت عنكبوت » قد بنى بدقة متناهية فى احد اركان السور ، ونشرت خيوطه فى مساحة واسعة .. فكانت اشبه بشباك الصياد .

وبينما انا واقف اتأمل دقة وروعة هذا النسيج اذ بذبابة تقع فى الخيوط ولم تستطع الفكاك رغم محاولتها للخلاص .

وكم تملكنى العجب حينما رأيت عنكبوتا اقبل على الذبابة ـ من حيث لا ادرى ـ بسرعة البرق ودون أن تنقطع الخيوط أو يختل نظامها . اقبل على الذبابة واحتضنها ، والصق فمه براسها ، بعد أن احاط بها احاطة تامة بأرجله .. وغاب عن الحركة لمدة تصل خمس دقائق وانا واقف اتأمل بين مصدق وغير مصدق لما أرى وقد نسيت تماما ما كنت ابحث عنه تحت غمرة الدهشة والتعجب .

وبعد هذه الدقائق عاد العنكبوت الى مخبئه ولم يبق من الذبابة الا جناحاها .. اما الباقى فقد تم امتصاصه .

محمود ادم بشير ـ السودان

مجموعة
مسابقات
بالرسوم
بريشة :

رووؤ

الجائزة لكل فائز في هذه المسابقة ستون ريالا قطريا

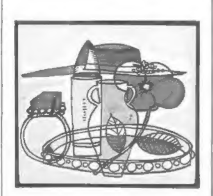
أصل وصورة

● بين أصل وصورة هذا الرسم الكاريكاتيري .. هناك سبعة اختلافات طفيفة .. هل تستطيع التعرف عليها .. ؟

المثل يقول

● إن هذا الرسم الكاريكاتيري يعبر عنه مثل شعبي عربي .. هل عرفته .. ؟

لأقوياء الملاحظة فقط!



● أمامك رسوم لستة أشياء متداخلة . هل تستطيع التعرف عليها ؟ إذا عرفت الحل أرسله الينا لتحصل على جائزة ..

دوري الكاريكاتير

● كانت اول بطولة لكرة القدم فى عام ١٨٧١ وهى بطولة كاس انجلترا ، وكان مقترحها هو «تشارلز الكوك» سكرتير اتحاد الكرة الانجليزى .. ومن يومها انتشرت اللعبة ليقتحم احد اللاعبين ارض الملعب ويسجل هدفا قويا فى مرمى الخصم ، ولو استطعت ان تحدد من هو صاحب الهدف ورقم فانلته فستحصل على جائزة

هات أجمل تعليق :

● قبل ان تجد تعليقا خفيف الظل على هذا الكاريكاتير وترسله الينا لتحصل على جائزة ، نحب ان نقول لك ان فن الكاريكاتير فى الحضارة القديمة لم يعرفه البابليون ، ولكن بالتاكيد عرفته مصر القديمة وبلاد الاغريق ثم الرومان ، وانتشر فى القرن الثامن عشر فى كل انحاء العالم خاصة فى أعمال الفنان الاسبانى جويا .

لعبة الظلال

● هل تستطيع ان تساعد هذا اللاعب فى العثور على ظله الحقيقي ؟ .. إذا عرفت .. أرسل الحل الينا

يخلق من الشبه أربعين

الصور الست المنشورة لستة اشخاص يشبهون الزعيم الهندى المهاتما غاندى ، الذى اتبع سياسة التوازن بين العقل والقوة ، واغتيل فى يناير عام ١٩٤٨ بعد شهور قليلة من حصول الهند على الاستقلال .. ومن بين هذه الصور صورة تشبهه تماما ، فهل يمكنك التعرف عليها ؟

الورقة الأخيرة

شيء من التواضع

بقلم : عبد الله الشيتي

لا ريب ان « التواضع يرفع راس الانسان والتكبر يخفضه » ومن عجب انك تصطدم او تصدم — بضم التاء — بأناس متكبرين مستكبرين على عباد الله ، كأن واحدهم من طينة غير طينة البشر ، او ان الله سبحانه لم يخلق سواه ، وشعار تعامله مع من هم حوله (يا ارض اشتدي ، ما حد [illegible]) والمغرور المتكبر المتجبر ، اشبه بذلك الديك الذي يعتقد ان الشمس لا تشرق الا لكي تسمع صياحه ..

وما اجمله من مثل — بين التكبر والتواضع — تعطيه لنا السنبلة الملأى بحبات القمح ، فاذا بها محنية الراس مثقلة بالخير والشبع ، في حين تجد سنبلة القمح الفارغة ، منتصبة الراس ، مغترة بنفسها ، خادعة مخدوعة ..

لقد ضرب لنا سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) اروع الامثلة على تواضعه ورقة شمائله فها هو (صلى الله عليه وسلم) ، يقول لمن حوله ، مجسدا حقيقة التواضع الكريم « ما انا الا ابن امراة كانت تاكل القديد في مكة » ، وكان صلوات الله وسلامه عليه ، كما تنبئنا سيرته الشريفة ، دائم الدعوة الى الخير والتواضع والاحسان والبر ووصل الارحام . والله سبحانه يقول في محكم اياته البينات « لو كنت فظا غليظ القلب لانفضوا من حولك » . ويصف الكتاب الكريم نبي الاسلام العظيم بقوله تعالى (وانك لعلى خلق عظيم) .

والخليفة العادل عمر بن الخطاب ، ما اعظم تواضعه واكثر شواهده على ذلك ، فمن حسن اصغائه الى محدثيه مهما كان شأنهم ، الى تواضعه الجم حين وصل بيت المقدس وهو الذي — كان عليه الدور — في قيادة الراحلة وفوقها خادمه ، حيث كانا يتناوبان ركوب البعير ، بحيث اذهل ذلك قساوسة ورهبان بيت المقدس ، ناهيك برفضه الصلاة في كنيسة القيامة مخافة ان يقام في ذلك الموضع مسجد ، تقديرا منه لحرمة تلك الكنيسة واحترام عقيدة اهلها . ثم نراه وهو يحمل بنفسه السميد والسمن والحبوب الى بيت تلك المراة الفقيرة حين وقف على امرها وهي تطهو الحجارة لشدة فقرها لتسكت اطفالها المنتحبين من شدة الجوع فلم تقر له عين ولم يهدأ له بل حتى طهى لهم الطعام واخذ يطعمهم بيده الكريمة حتى ناموا هانئين . وامير المؤمنين عمر بن عبد العزيز وقد اطلق عليه بعض المؤرخين لشدة عدله وعطفه وزهده وامانته الخليفة الخامس ، هو صاحب المقولة الشهيرة : — قمت وانا عمر بن عبد العزيز وعدت وانا عمر بن عبد العزيز ، يوم انطفأ السراج فقام اليه واشعله فقال من كان حوله : لم لم تكلفنا مؤونة ذلك لنقوم نحن بمعالجة سراج النور . فاجاب رضي الله عنه : وما في ذلك . قمت وانا عمر بن عبد العزيز وعدت وانا عمر بن عبد العزيز . وهل ننسى ان نسينا ذلك الموقف الرائع للامام علي بن ابي طالب حين كناه الخليفة العادل عمر بن الخطاب دون خصمه « اليهودي » حين اراد ان يقضي بينهما ، في مسالة ، وخاطبه ب « ابي الحسن » فاكد الامام علي رضي الله عنه ، انه في الاحتكام امام عمر سواء بسواء . كان ذلك الموقف نابعا من الحديث الشريف « لا فضل لعربي على اعجمي الا بالتقوى » .

كثيرة هي الامثلة والحادثات التي تروى في هذا الصدد .

وكثيرة هي الامثلة في عصرنا الراهن ، حيث نسمع ونرى عن تواضع العديد من الملوك والامراء والرؤساء مع مواطنيهم ومن يلوذ بهم ، ضاربين اروع الامثلة على الايثار والنبل ، فما يدوم الا وجه الله سبحانه والعمل الصالح والصيت الحسن ..

فما بال بعض الناس — وهم كثرة للاسف — يتصرفون على نحو منفر حين تراهم مغرورين ، متكبرين متعجرفين ، يحادثك واحدهم بالشوكة والسكين من فوق انفه كانه يتفضل عليك بذلك ، وقد يعرض عن مصافحتك او ملاطفتك او حتى رد التحية بمثلها ان لم يكن باحسن منها .. انها عقد نفسية ذميمة ينبغي العلاج منها . وان الانسان الحقيقي ذلك الذي يكون في سلوكه الاجتماعي مع الناس من حوله وامامه محبا للناس ومحبوبا منهم . فان اتعس الناس طرا ، في الحياة ، من لا يكون محبا ولا محبوبا ..

وبعد ، من تواضع لله رفعه ..